الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب عربيي

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر والأدب العربي

تخصص دراسة أدبية مقارنة الموسومة ب

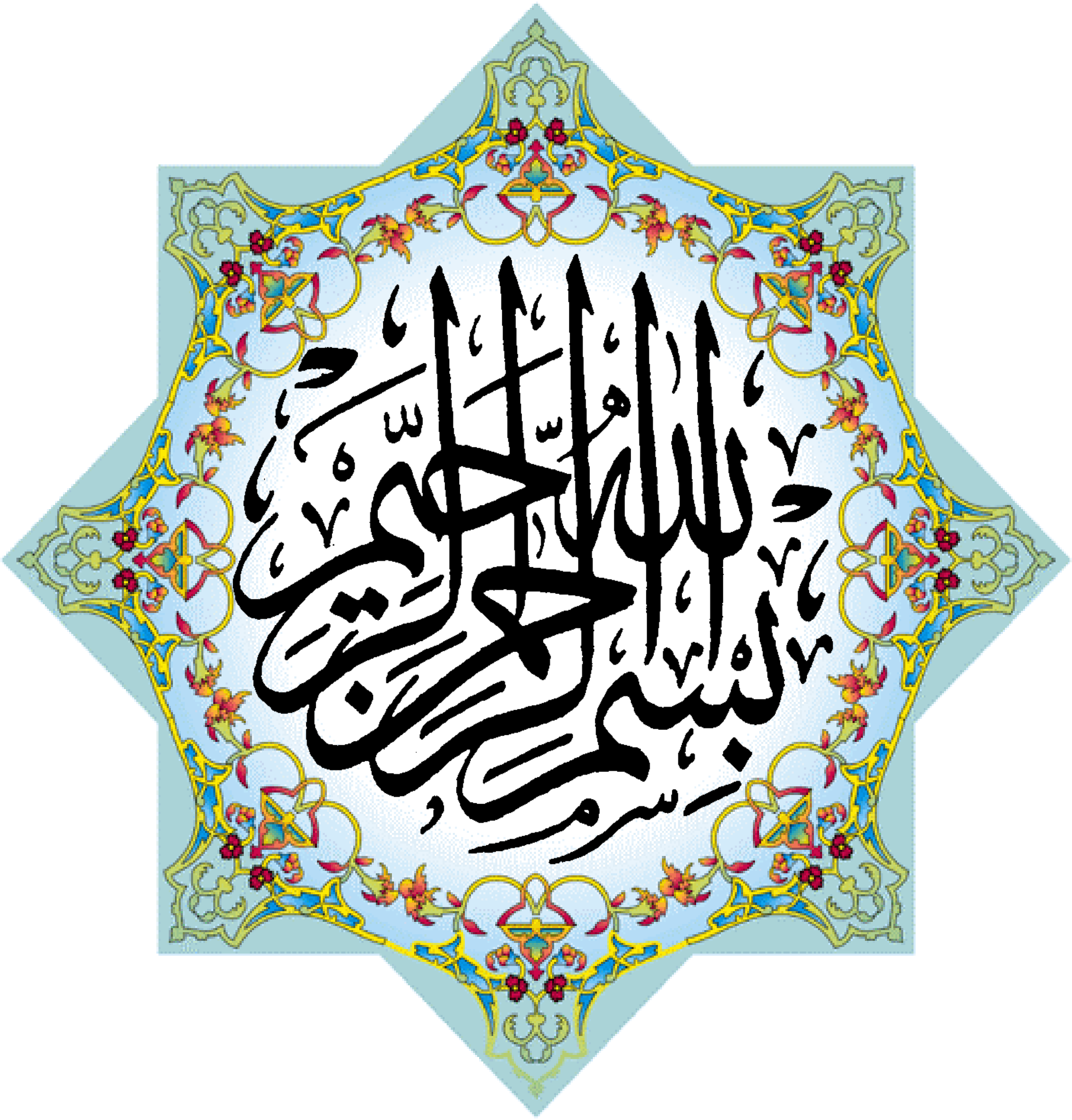
الواقع الاجتماعي من خلال الرواية الجزائرية

رواية "الجازية والدراويش" -أنموذجا-

من إعداد الطّالبة: بوزيدي حياة

إشراف: د.رضوان لحسن

السّنـة الجـامعيّة: 2017م/ 2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي تتم به الصالحات وأوصى بالوالدين إحسانًا ونرجوهما مفتاحا لكل الأمنيات

نتقدم بجزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير وأسمى معاني الوفاء والإخلاص إلى أستاذي

الفاضل "لحسن رضوان" الذي أفادني بتوجيهاته وملاحظاته السديدة

أشكر عمال المكتبة المركزية على صبرهم وتحملهم طوال المرحلة الدراسية

أشكر كل الأساتذة الكرام الذين تعبوا معنا طوال هذه السنوات ونقول لهم لستم بموضوع الهون

حتى ننساكم، وإنّا نرجو من الله تجديد لقائكم

أشكر من ساعدني في البحث عن المعلومات لمذكرتي: محمد إدارة

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا:

إلى أغلى امرأة في الوجدان، منبع الحنان...والتي تحت قدميها الجنان...والتي معنى أن أكون إنسان ...أمي الغالية "بختة"

إلى سر وجودي ومنبع الحب ورمز السخاء والعطاء دون جفاء، إلى الذي يسهر ويشق في سبيل تكوين أسرة متضامنة، أعز الأشخاص في الكون إلى قلبي أبي الحنون العطوف "عبد القادر".

إلى روح الجدة الغالية ألف رحمة ونور عليها

إلى سر الحياة ورمز المرح والغبطة داخل الأسرة البراعم الصغار: حبيب وآدم وأصيل وعبد النور

إلى أخواتي: محجوبة وزهرة وإخوتي: عبد العزيز وأمين وشعبان عسى ربي يحفظهم

إلى صديقاتي: كل واحدة منهن وأخص بالذكر: حليمة، صليحة، أسماء، أحلام، شهرة، خيرة، ليلى

إلى كل الأهل والأقارب كبيرا وصغيرا، وكل من يحمل لقب بوزيدي

إلى الصديق الذي ساعدني في البحث: محمد إدارة، وعبد القادر

إلى كل الأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وكل طلبة دفعة أدب عربي 2018/ 2019م

تطمح هذه المذكرة إلى مناقشة مدى تماثل الرواية الجزائرية المعاصرة بالواقع الاجتماعي وقدرتها على التعبير عن الرؤية الاجتماعية لهذا الواقع، حيث أن الرواية لم تنجح إلاّ بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي وبين التجربة الخاصة للأديب، حيث امتازت بلوحة فنّية تأخذ من الواقع، وتعلو عليه أحيانًا عبر مرآة شديدة التعرج والتهشم، فالواقع مادة خام يتكئ عليها الكاتب الرّوائي ويلونها بخياله، وهي ليست عملاً من أعمال الخيال فقط بقدر ما هي انعكاس للواقع، جوهر الرواية وصفتها الضرورية يمكنان في الارتباط بما هو واقعي من جانب، وبما هو خيالي من جانب آخر.

معظم الكتّاب الرّوائيّون يميلون إلى معايشة فنية للواقع الجزائري عبر مجموعة من الرّوايات تعرض فيها أحوال المجتمع الجزائري من نواحي عديدو ومختلفة مثلاً: كوصف وحشية الاستعمار، أو وصف القرية وعادات أهلها...

دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب كثيرة منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي فقد كانت رغبتنا إلى حب قراءة الرّواية الجزائريّة والاطلاع على روايات عبد الحميد بن هدوقة وأحد الهواجس التي حركتنا لمناقشة هذه الإشكالية التي جاءت كالتالي: من هو عبد الحميد بن هدوقة؟ وما أشهر أعماله؟ وفيما تجلى الواقع الاجتماعي؟ وكيف جسّد بن هدوقة الواقع الجزائري في رواية الجازية والدراويش؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية قد اتبعنا المنهج البنيوي التكويني أحد العوامل الموضوعية التي تساعد للتقرب من موضوع الرّواية الجزائريّة، إذ يُتيح هذا المنهج إشكالية مقاربة الرواية بشكل عام، والرواية الجزائرية بشكل خاص وفق منظور جدلي فنّي، يمكننا من التعرّف على الرّؤية التي تطمح إليها، وعلى هذا الأساس كانت الصياغة النهائيّة لعنوان المذكّرة "الواقع الاجتماعي من خلال الرّواية الجزائريّة".

ومن هنا تحدثت الخطة المنهجية لهذا البحث، وهي خطة تقتضي من البحث عن مكوّنات الواقع الاجتماعي، والذي يتماثل مع الرّواية الجزائرية للوصول إلى تحديد تمظهر أن لرؤية الرواية الجزائريّة، بحيث يتكوّن من مقدّمة ويليها الفصل الأول بعنوان نبذة عن عبد الحميد بن هدوقة وقد ضمّ حياة بن هدوقة، مؤلفاته، لغته، أدبه، دراساته، وعلاقته بالفن القصصي وحضور المرأة في كتاباته.

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان الخلفية السوسيولوجية للرواية الجزائرية وتناول الواقع الاجتماعي في الجزائر في عهد الاستعمار، وبعد الاستقلال، والرواية الجزائرية وصلتها بالواقع الاجتماعي.

وأما الفصل الثالث فكان فصلاً تطبيقيًّا تضمن رؤية الواقع الاجتماعي لرواية الجازية والدراويش، ولقد تطرقنا إلى تلخيص الرواية، ورؤية الواقع الاجتماعي من خلال الزمن في الرواية، ومن خلال المكان في الرواية، وأيضا من خلال الشخصية في الرواية.

وفي الختام ننهي هذا البحث بخاتمة تحتوي على جملة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال مسار البحث.

أما من ناحية الصعوبات، فكما هو معلوم انّه لا يخلو أي بحث منها ومن بين الصعوبات التي واجهتها في انجاز هذا البحث في قلة المراجع حول حياة بن هدوقة ورواية الجازية والدراويش، وكذا تشابه المادة العلمية في العديد من المراجع، ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها، وأفادتني معلوماتها في دراستي للموضوع نذكر من المصادر:

- عبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدراويش".

ومن المراجع نذكر:

- واسيني الأعرج "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر".
- محمد مصايف "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام".

بالإضافة إلى اطلاعي على مراجع أخرى تهتم بموضوع الدراسة، ولا في نهاية المقدمة سوى تقديم الشكر الجزيل وكل عبارات الامتنان للأستاذ المشرف "لحسن رضوان" الذي أشرف على هذه المذكرة والتي بعون الله وفضله خرجت على هذه الشاكلة.

وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد، وهو المستعان.

I – بيوغرافيا بن هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة (09 جانفي 1925م- 21 أكتوبر 1996م). صاحب أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ريح الجنوب التي نشرت في سنة 1971م، تِسع سنوات بعد استقلال الجزائر، يعدّ من أشهر الأدباء الجزائريين، له عدة روايات وقصص قصيرة، كما شغل العديد من المناصب Submitted سنتان 4 أسابيع ago by amis.

نشأ عبد الحميد بن هدوقة في عائلة اشتهرت بالعلم في كامل المنطقة، حيث كان والده الذي تلقى العلم في جامعة القرويين بفاس بالمغرب فَقيهًا ومُعلمًا، درس القرآن وأصول الفكر والفقه والأدب واللغة في مختلف منطقة قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة وغيرها.

يقول عبد الحميد بن هدوقة ان طفولة الجزائريين الذين وُلدوا بين الحربين العالميين "كانت طفولة صعبة يميّزها واقع مؤلم ويطبعها البؤس والتعاسة، خصوصًا في الأرياف، غير أنّه يعتبر نفسه أسعد حظ مقارنة بنظرائه الآخرين لأنّه نشأ في عائلة مثقّفة نسبيًّا مقارنة بالوضع السّائد في تلك الفترة وكان لأبيه تكوينًا يشابه تكوين أعضاء جمعية العلماء المسلمين وإن لم ينتسب إليها".

خلال صباه التحق بن هدوقة بالمدرسة الفرنسية الموجودة في المنصورة، وبالإضافة إلى تمدرسه كان يحفظ القرآن الكريم وأصول الفقه بالإضافة إلى قصص ألف ليلة وليلة وسيرة بني وألفية بن مالك وغيرها من الكتب[1].

بالإضافة إلى قصص ألف ليلة وليلة وسيرة بني هلال وألفية بن مالك وغيرها من الكتب.

II– تكوينه القاعدي:[2]

كما يعتبر عبد الحميد بن هدوقة نفسه محظوظًا لأنه نشأ في وسط الكتب إذ يقول إنه بدأ يحبو مع الكتب، حيث كانت تملك عائلته مكتبة ضخمة متوارثة عن الأجداد، تزخر

---

[1] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقيّة، دار النهضة للنشر، [د.ط]، 2002، ص81.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص57.

بأمهات الكتب، وكتب أخرى قيمة جدًا لا تثمن بثمن كونها مخطوطات كتبت على الورق الشاطبي الذي كان مشهوراً بالأندلس نسبة إلى مدينة شاطبة الأندلسية التي كانت مشهورة بصناعة الورق، كما كانت تتضمن مخطوطات تعود إلى القرن الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر، منها في الفقه والأصول ومنها في القراءات ومنها ما هو في النحو والصرف والبلاغة ومنها ما هو في التاريخ وعلم الفلك وفن الزراعة والصيدلة ورسائل أمراء الأندلس التي سيحرقها الاستعمار الفرنسي خلال الثورة التحريرية بعدما جعلت قرية الحمراء منطقة محرّمة وتمّ تهجير جميع سكانها من ديارهم.

وفيما يخص أولى مطالعاته للكتب عندما كان صغيرًا، يحكي عبد الحميد بن هدوقة أن أمه كانت تنسج الزرابي، وكان أبوه يجلس في زاوية البيت بينما هو يقرأ القصص على أمّه في الليل ساهرين على قنديل البترول، حيث كان يقرأ قصص عنترة وقصص الواقدي وقصص إفريقيا والشام وغيرها، وبعض قصص من ألف ليلة وليلة التي كانت الجزء الأهم التي يختارها له أبوه، وحينما تسأله أمه عن معنى جملة أو كلمة لم تفهمها، أحيانًا كان يرد عليها بالخطأ فيقوم والده بتصحيح الخطأ سواء كان معنويًا أو لغويًا[1].

فوالده، إذا كان بمثابة مدرسته الأولى، إذ قرأ عبد الحميد بن هدوقة على والده كتب الأجرومية في أصول النحو وشذوذ الذهب في النحو وأليفة بن مالك في النحو وشرح الماكودي وشرح بن عقيل في النحو وقرأ كذلك كتب ابن عاشر في الفقه والدرة البيضاء في الفقه والحساب والأخضرية في الفقه وخليل بن إسحاق الذي كان مشهورا في القرى الجزائرية وغيرها من الكتب.

يقول عبد الحميد بن هدوقة في حوار مع الكاتب التونسي، بن جمعة بوشوشة في كتابه الرواية الجزائرية العربية "تربيت في أسرة عربية إسلامية متديّنة ومثقفة[2]، وزاولت أغلب دراستي في الفنون الأدبية التقليدية والعلوم الشرعية على والدي الذي كان حافزي على التحصيل والعلم". أما بخصوص التحاقه بالمدرسة الفرنسية الموجودة بالمنصورة، يقول أن ذلك كان إرغامًا من أخواله إذ أباه كان نفورًا من تعليم ابنه الفرنسية.

[1] المصدر السابق، ص82-83.

[2] المصدر السابق، ص56.

أخواله وهم من العائلات المشهورة في المنطقة أيضًا، إذ يقول:"إنّني التحقت بالمدرسة الابتدائيّة بالمنصورة فتابعت دروس تعليمها باللغة الفرنسيّة حتى نهايتها، ولكن والدي لم يكن راضيًا على التحاقي بهذه المدرسة التي أرغمني على دخولها أخوالي، وبعدها انتسبت إلى المدرسة الكتانية بقسنطينة وإرضاء لوالدي قصدت الزيتونة بتونس...".

- **التحاق عبد الحميد بن هدوقة بجامع الكتانية بقسنطينة:**

في سنة 1940م، خلال الحرب العالمية الثانية، التحق بمعهد الكتانية التابع لحزب الشعب، وسِنُّه لا يتجاوز الخامسة عشرة.

لقد كان في قسنطينة معهدين مشهورين خلال الأربعينات من القرن العشرين، وهما معهدين باديس التابع لجمعية العلماء المسلمين ومعهد الكتانية التابع لحزب الشعب، هناك كان الاحتكاك بمناضلي حزب الشعب أو حركة انتصار الحريات الديمقراطية[1].

- سفره إلى مرسيليا بفرنسا:

بعد شهر واحد من أحداث 08 ماي 1945م، التي ضربت منطقة الشرق الجزائري، شدّ عبد الحميد بن هدوقة الرحال إلى مرسيليا، حيث وصل في جوان 1945م بالتحديد عند أحد أقربائه الذي كان تاجرًا دخل إلى معهد التكوين في تحويل المواد البلاستيكية ونال دبلوم قبل أن يلتحق بمصنع لتحويل المواد البلاستيكية. ولمدة ثلاث سنوات كان له احتكاك بالواقع المرير للمهاجرين الجزائريين الذين كانوا في فرنسا طلبا للقمة العيش في مصانع رونو وسيتيراون، ذلك الواقع الذي سينقله من بعد في "الكاتب وقصص أخرى"[2].

- **الالتحاق بجامع الزيتونة بتونس:**

[1] المصدر السابق، ص85.

[2] Simom Gikamdi . Encyclopedia of afrikan. Literature. Taylor Fancais. (Qader. Nasrin(2002.ISBN . 978041523193)2012. P648 .

التحق عبد الحميد بن هدوقة بجامع الزيتونة في سنة 1949م، فبعد عودته من فرنسا كان قد وجد ابن عمه المسعود بن هدوقة طالبًا من طلبة الزيتونة ونجح في تسجيل نفسه هناك سنة 1949.

وتتلمذ على عديد من الأساتذة الزيتونيين من بينهم عثمان كعاك ومحمد الفاضل بن عاشور ومحمد الصالح ولحبيب بن خوجة فصار الشّاعر المشهور وغيرهم من الأساتذة الممتازين في الثقافة العربية الإسلامية وإلى جانب دراسته بجامعة الزيتونة، التحق عبد الحميد بن هدوقة بمعهد التمثيل العربي حيث زاول دراسته هناك وأربع سنوات.

وخلال دراسته في تونس نال الشهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة وشهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس[1].

III – بن هدوقة والثورة الجزائرية:

إلى جانب دراسته، كان لعبد الحميد بن هدوقة نشاطًا سياسيًا بارزًا في الحركة الطلابيّة بالزيتونة حيث ترأس جمعية الطلبة الجزائريين بتونس رفقة علي كافي كممثلين لحركة انتصار الحريات الديمقراطية.

وفي سنة 18 جانفي 1952م، ألقي عليه القبض من قبل السلطات الاستعمارية بتونس، غير أنه تمكّن من الفرار والعودة إلى الجزائر.

هناك زاول التدريس بمعهد الكتانية بقسنطينة، وغداة اندلاع الثورة التحريرية، وفي 05 نوفمبر 1955م، جاءته معلومات مفادها ان البوليس الاستعماري سَيَعتقله، فهرب إلى قريته الحمراء قبل أن يرحل إلى فرنسا مرة ثانية.

في فرنسا اشتغل في معمل البلاستيك، كما دخل في تربص من سنة 1956 إلى

1958م في الإذاعة والتلفزة الفرنسية عمل كمخرج إذاعي، كما كتب عدة تمثيلي للبي، بي، سي[2].

[1] Benjamin Stora (2004). Algeria. 1830- 2000 : Ashort history cornll. University Press ISBN 9780801489167.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص204

- **العودة إلى تونس:**

في سنة 1958م، عاد مرة ثانية إلى تونس حيث تعاقد مع الإذاعة التونسية تحت إشراف جبهة التحرير الوطني التي قامت بتهريبه من فرنسا وقام بإنتاج عديد البرامج الإذاعية أهمها برنامج "ألوان" الثقافي، للتعرف بالأدب المغاربي سواء المكتوب بالعربية أو بالفرنسية، بالإضافة إلى برنامج خاص بالأطفال تحت عنوان "جنة الأطفال" بالإضافة إلى تمثيليات إذاعية أسبوعية تمزج بين البوليسي والاجتماعي.

تلك المسرحيات الإذاعية نالت الشهرة واسعة حيث كانت تصل عبد الحميد بن هدوقة ما يصل 6000 رسالة أسبوعيا من قبل مستمعي الإذاعة التونسية وحينما كان بالإذاعة التونسية ما يزيد عن 30 تمثيلية تتعلق بالثورة التحريرية وبالجزائر.

كما أشرف عبد الحميد بن هدوقة بعد تكليفه من قبل وزارة الأخبار التابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة، على إخراج "صوت الجزائر" الذي كان يبث لمدة ربع ساعة مرتين في الأسبوع قبل أن يتم الاتفاق بين الحكومة الجزائرية المؤقتة والحكومة التونسية ليصبح برنامجا يوميًا لمدة ساعة.

وكان من بين من كانوا ينشطون "صوت الجزائر" العربي سعدون ولمين بشيشي ومحمد بوزيدي ومصطفى كاتب الذي كان يعني بالركن المسرحي ونور الدين سكندر الذي يعني بالجانب العمالي.

- **بعد الاستقلال:**

بعد ثلاثة أشهر من نيل الجزائر استقلالها، يقرر عبد الحميد بن هدوقة العودة إلى الجزائر حيث حط رحاله بالجزائر العاصمة في أكتوبر 1962م. ليلتحق مباشرة بالإذاعة والتلفزيون الجزائري ويقوم بتأسيس الفرقة الفنية التابعة للإذاعة والتلفزيون الجزائري التي كانت تضم أغلب الممثلين والفنانين الجزائريين، قبل أن يتقلد عدد من المناصب في المؤسسة منها مدير للقناة الأولى والثانية الناطقة باللغة الأمازيغية.

في 19 سبتمبر 1990م يتنخب ضمن أعضاء اللجنة المديرة المنبثقة عن المؤتمر الخامس لاتحاد الكتاب الجزائريين كما انتخب أمينًا عامًا مساعدًا ورشيد بوجدرة أمين عام[1].

تقلد منصب المدير العام للمؤسسة الوطنية للكتاب ثم رئيسيًّا للمجلس الأعلى للثقافة قبل أن يعين عضوًا ونائب رئيس المجلس الاستشاري الوطني من قبل الرئيس الراحل محمد بوضياف.

بعد اغتيال الرئيس محمد بوضياف، يصبح عبد الحميد بن هدوقة رئيسًا للمجلس قبل أن يُقدّم استقالته في 26 جويلية 1993م.

وفي 21 أكتوبر 1996م، وبعد مقاومته لمرض عضال ألزمه الفراش لحوالي أربعة أشهر بمستشفى مصطفى باشا، يرحل عبد الحميد بن هدوقة عن عمر يناهز 71عامًا، تاركًا وراءه إرثًا ثقافيًا وفنيًا وفكريًا معتبرًا، ،أصبح أحد الأدباء الكلاسيكيين للجزائر.

IV – بن هدوقة والكتابة الأدبية:

بدأت في سنة 1951م، لكن بعدما سقط طريح الفراش حيث كان في مرسيليا يعمل بالمصنع تحويل البلاستيك بدأ يفكر فعلاً في الكتابة والتأليف.

وبين 1955م و1958م بدأ يؤلف تمثيليات إذاعية باللغة العربيّة للبي بي سي وأو أرتي أف BBC وortf.

عندما كان في تونس، ألّف عدة مقالات للمجاهد، وبطلب من الحكومة الجزائرية المؤقتة ألّف كتاب يحمل عنوان (الجزائر بين الأمس واليوم) الذي صدر في تونس في سنة 1958م.

وفي سنة 1960م، ألف مجموعة قصصية تحت عنوان الظلال الجزائرية صدرت في بيوت عن دار النشر دار المكتبة الحية.

وفي سنة 1960م أيضا، صدرت له الأشعة السبعة عن الشارقة القومية بتونس.

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص205.

في سنة 1967م، تصدر الشاغرة، مجموعة شعرية عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

في سنة 1971م، تصدر له أول رواية هي "ريح الجنوب" عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر والتي ستترجم إلى الفرنسية في سنة 1975م من قِبل مارسل بوا. ثم إلى حوالي 20 لغة منها الاسبانية والإيطالية والألمانية والهولندية والروسية والصينية وعدة لغات أخرى[1].

دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي جاك فيرجيس) نشرت في بيروت سنة 1975م، وسلمت هذه الدراسة إلى منطقة التحرير الفلسطينية.

غدا يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992م في بيروت عن دار الأدب سنة 1997م.

- **أدب عبد الحميد بن هدوقة:**

يقول عبد الحميد بن هدوقة عن أدبه: "حاولت فيما كتبته على تواضعه، أن أعالج نقاط التأزم الرئيسية في الوضع الجزائري بصفة تدخل أكبر قدر من المستقبل في الحاضر، وتبتعد عن المضامين الجاهزة والأشكال النابعة من مراكز خارجية، اعتقادًا مني بان الانطلاق من المعطيات التاريخية المحلية لكل قطر عربي لو روعيت في أعمالنا الأدبية لأرجعت لنا شيئًا من الكرامة، وجنبتنا كثيرًا من مزالق الاستلاب، فالثقافة العربية التي عاش العالم على كرمها الروحي ما يقرب من الألف سنة لا تستحق هذا الواقع الذي وضعها فيه تخلفنا المادي والسياسي. إن هذه الاهتمامات هي التي جعلتني في كل أعمالي الأدبية أعمل على معالجة الواقع المتأزم والجوانب المظلمة في حيتنا الاجتماعية مبتعدا بقدر الإمكان عن الاغتباط بما حققناه من إيجابيات".

كما يقول أيضا: "أحاول أن آخذ من الواقع جزئيات متأزمة أبني منها واقعًا فنيا لا يختلف عن الواقع المعيش (...) أقوم بصياغة شخصيات تأليفية فأحدد مميزاتها الأساسية ريفية أو مدينية، أتخيل لباسها، ملامحها، بشرتها، طبقاتها. ثم أخص كل منها بجذاذة فنية

[1] احمد منعر، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، 2008، ص62-63.

أضمنها سلوكها، تعاملها وعوائدها. وبعدها أبحث عن نوع العلاقات بين مختلف الشخصيات حتى تكون منطقية أخلق الصراعات والروابط، ثم أقوم بخطة العمل الروائي".

وفي دراسة تحليلية مطولة قام بها الناقد الجزائري الطيب لعروسي مدير بالمعهد العربي بباريس، قال إن عبد الحميد بن هدوقة قد يكون الأديب الجزائري الوحيد من جيله الذي تناول المرأة بشجاعة دون نفاق. لم يكن يكتب ليرضي أو ليستجيب لرغبات سياسية متفاوتة في التفاؤل، بقدر ما كتب عن الأوضاع الجزائرية من أعمق الأعماق[1]، فبالإضافة إلى كونه أحد المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، نراه يعالج موضوع المرأة دون لف أو دوران، فكتب عنها وعن جسدها في روايته "ريح الجنوب" التي أدخل فيها المرأة كإنسان له دوره الكامل ودخل كجسد".

أما أحلام مستغانمي فتقول: "إن رواية ريح الجنوب هي أول عمل إبداعي ادخل فيه المرأة- لها جسد شهوات إنسانية، وأنها عضو فعال في المجتمع الجزائري".

ويقول الناقد الفرنسي جان بول إيفري إن عبد الحميد بن هدوقة جزائري حتى النخاع لأنه يعكس هموم الطبقات والشرائح الاجتماعية وطموحاته عبر أعماله الأدبية، شعرًا أو رواية، وضع المرأة في المقام الأول، ذلك أنها أهم مدرسة، فالمرأة احتلت المكانة التي يجب أن تحتلها لا غير في أعمال بن هدوقة.

ويضيف الطيب لعروسي أن المتتبع والملاحظ للمشهد الثقافي والفكري الجزائري يستخلص العوامل المشتركة بين عبد الحميد بن هدوقة ومصطفى لشرف، فكلاهما ينتقدان السلطة من داخل الساحة دون انتهازية ودون تملق للسلطان، ولعبد الحميد بن هدوقة موقف واضح من المثقف الجزائري الذي كان دائما يفكر من داخل السلطة الجزائرية "وهي لم تكن تقيم له أي وزن له لأنها ليست مثقفة ولأنها لا تقرأ والقاعدة القارئة لم تكن تشكل لها في جزائر السبعينيات (قضية التعريب) أي وزن" "فهم الحكام كان ولازال السلطة والمسؤولية، والسلطة كانت دائمًا أجنبية عن الثقافة"[2].

7– ببيوغرافيا بن هدوقة:

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص120.
[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المرجع السابق، ص121.

له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات، أكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين. ما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات العربية.

- الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959م.
- ظلال الجزائر (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961م[1].
- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962م.
- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967م.
- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971م.
- الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974م.
- نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975م.
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980م.
- الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983م.
- قصص من الأدب العالمي (مجموعة قصص) ترجمها الكاتب واختارها من الأدب العالمي، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983م.

[1] المرجع نفسه، ص129.

- النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985م.
- قصة في ايركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1986م[1].
- **لغة عبد الحميد بن هدوقة:**

لقد سبق أن تحدثنا عن واقعية الأديب الملتزمة، وارتباطها بالمطهر العام للأدب الجزائري وواقعيته، ونرى أنه من الضروري الحديث عن لغته وواقعيته، ونرى أنه من الضروري الحديث عن لغته في ضوء ما سبق قوله.

حيث آثر الكاتب أن يختار شخصياته من الطبقات الكادحة كما حرص على أن تعبّر عن آمالها وطموحاتها العربية الفصحى وسيلة لاستنطاق شخصياته حتى وإن كنا نلاحظ أن استخدامه للغة لم يكن مبتذلاً سواء في الحوار أو السرد إلا نادرًا عندما تشتد العواطف الجياشة، وبخاصة على أيام الثورة، ولا نجده يستعمل العامية إلا ما ندر بل أنّه يتجنّبها إلا درجة التعسف في بعض الأحيان في بنية النص ولعل هذا ما يجعل بعض الدراسين يصنفون بعض قصصه ضمن الاتجاه الرومانسي لإغراقه في بعض الأحيان في آلة وصف الدقيق لجزئيات المكان ومكان الشخصية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفا، وكما يشير إليه هذا المقطع السردي على لسان الرّوائي "كان في يوم ما سيئ الحال لا يملك بيتا ولا وطنًا كان معه غيره ممن جمعت بينهم التعاسة من أبناء شمال إفريقيا تدخن، وجهود تصهر بالنار وأمال تحترق، وطوال غربته الطويلة لم ينسق يومًا أنه تونسي من شمال إفريقيا".

وكما اهتم بلغة السرد بلغة المونولوج لما هذه اللغة من دور كبير في تحديد داخلية الشخصية وسير أغوارها، "عدت من الغربة لأعيش غريبًا لو تزوجت بتونسية لوجدتها هنا ميّتة، ولكنني عدت من الغربة لأعيش في الغربة".

ويبلغه استعماله اللغة العربية في الحوار حدا من الاتفاق حتى وإن كانت بعض القصص تشكو نقصًا في هذا المجال إمّا لطول الحوار في القصّة أو لتماديه في استعمال اللغة القصصي المنتقاة بكثير من المبالغة.

---

[1] المرجع السابق، ص130.

وأخيرًا مهما فيل عن عبد لحميد بن هدوقة الرجل المجاهد، الأديب القاص، الروائي المسرحي السياسي، فإنه لا يمكن أن يعطي الرجل حقّه[1]، إنّ أعمال الرجل بصفة عامّة، والقصة على وجه الخصوص، ستظل نبراسًا نيِّراً ومعْلمًا من معالم الحركة الإبداعية الحادة، القدوة عندنا، وعند كل من كتب له أن يطلع على أعماله المترجمة إلى أقوال كثيرون[2].

VI – عبد الحميد بن هدوقة والفن القصصي:

يعد عبد الحميد بن هدوقة احد المجددين في مجال الفن القصصي، لاطلاعه على الروائع العالمية في هذا المجال، وتأثره بأقطاب الأدب العالمي والعربي، ولثقافته المزدوجة باللغتين العربية والفرنسية، ويصنفه الدارسون ضمن قائمة الكتاب الواقعيين لارتباطه الشديد في كل أعماله الإبداعية بقضايا وطنه وأمته، وهذا تطور نوعي لدى الأديب من معالجة للحالة الفردية إلى تركيبته الوضع الإنساني المعقد للجماعة الفقيرة، التي التزم بمشكلاتها، وهذه التركيبة بحد ذاتها موضوع اعتبار وتقدير زيادة عن امتلاك القصة لموضوعها ضمن رؤية إنسانية صريحة[3].

وحرصه، بل إلحاحه على الموضوع، يستشير في المتلقي خبرته، ويستعرضه ضمن مدارك التاريخ، أي مباشرة غاية القصة القصيرة إزاء ما يدور في الواقع ضمانًا لحقيق وظيفتها، وفي ذلك خروجًا عن زمن القصة نفسه واللجوء إلى ما يسعق الموضوع عبر تراكم الهموم والشواق الساخنة في من يكتب عنهم.

ولا يمكن أن نفهم أسباب هذا التوجه إلا من خلال فعم الاتجاه العام للأدب الجزائري بمراحله المختلفة - وخلال الفترة التي عاشها الأديب – حيث اعتمدت الواقعية مذهبًا واتجاهًا فنيًا أطر الأدب الجزائري –وللملاحظة فقط- إن أنضج ما كتب عن الثورة جسدته مرحلة ما بعد الثورة أي مرحلة الاستقلال[4].

---

1 عبد العظيم القط، يوسف إدريس والفن القصصي، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1980، ص135.

2 المرجع السابق، ص135.

3 ظلال جزائرية، مجموعة قصصية، بيروت، 1960.

4 عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص65.

وقد حاول الأديب عبد الحميد استقطاب الواقع الجزائري بكل ما يعج به من متغيرات (اجتماعية، سياسية، ثقافية، واقتصادية) من ناحية، ومواكبة الأدب العربي من ناحية أخرى، فقد كان يحز في نفسه ذلك التخلف الذي يعانيه الأدب الجزائري في مجال القصة والرواية والمسرح، بنفسه المستوى الذي كان يَحُزُ في قلبه ما يعانيه الشعب الجزائري، من ويلات الاستعمار، كما كان لبعده عن الديار أثره الكبير، فابدع قصصًا كثيرة في هذا المجال، كما واكب بقلمه الأحداث المؤلمة التي كان يجتازها اشتقاؤه بالبلد الشقيق تونس، يقول الأديب "لقد عشت هذه الأحداث من الداخل كما عاشها الشعب التونسي وأحسست بها كما أحسّها رجل الشعب البسيط باعتبارها قضية تحرير قبل كل شيء، وعايشت رد الفعل التي أحدثتها في أوساط الشعب الجزائري من عذاب وآلام ومحن، وهو يخوض حرب التحرير...فجمع قصص تعالج مواضيع جزائرية وتونسية في مجموعة واحدة لكتاب جزائري إذن، إذن عبَّر عن شيء فإنما يعبّر بالدرجة الأولى على أن وحدة العروبة، سواء على المستوى الإقليمي أو مستوى الوطن العربي الكامل، هي أمر مصيري[1].

ونشير بذلك أعمالا قصصية كثيرة هناك، حيث رأت النور ثاني مجموعة قصصية، الأشعة السبعة سنة 1961م، حيث أعيد طبعها بالجزائر المستقلة سنة 1962م، سبقتها مجموعة ظلال جزائرية، والتي طبعت ونشرت بيروت سنة 1960م، ثم المجموعة الثالثة "الكتاب وقصص أخرى" سنة 1972م[2].

وبذلك يكمن الأديب وبعض رفقائه في الدرب والآلام وقد قدّموا للأدباء دعما معنويًا وفنيًا عند هذا الموضوع البيوغرافي.

VII– حضور المرأة في كتابات ابن هدوقة:

إن ما نلاحظه في كتابات هذا الروائي هو سيطرة وكثافة حضور المرأة، حيث أراد الكاتب خلال هذا الحضور أن يرمي إلى أبعاد مختلفة في مضامينها الاجتماعية والفكرية والحضارية.

---

[1] المرجع السابق، ص66.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص83.

فالقارئ لروايات "ريح الجنوب" و"الجازية والدراويش" و"ثان الصبح" قد تبقى عالقة في ذهنية القارئ صورة نفيسة و"رحمة" و"دليلة" و"الجازية" وغيرهن من النساء.

هذا وان اعتقد منذ البداية أن موضوع المرأة هو موضوع شائك في المجتمع كمجتمعنا العربي الإسلامي[1]، فالمشاكل التي تطرحها قضية إدماج المرأة في حركة التاريخ وصيرورة المجتمع ليست بالهيئة، علمًا بأننا لا ننتظر من الأديب أن يقدم لنا جميع الحلول، بقدر ما يقدم لنا مواقف وتجليات قد فتح لنا الطريق لفهم هذا العام الخصب فهمًا صحيحًا، هكذا استطاع "ابن هدوقة" أن يضعنا أمام وضعية مُتَرَدِيَة وواقع مؤلم تعيشه المرأة بكل مرارة، وهذا الواقع ترفضه المرأة وتريد تجاوزه وتغييره دون جدوى.

والنماذج التي يقدمها 'ابن هدوقة" تنحو نحو رؤية تصاعدية، إن النموذج النمطي الساذج "نفيسة" في "ريح الجنوب" و"دليلة" في "بان الصبح"، إلى النموذج الفني الأسطوري المختلف الأبعاد في "رحمة" في "ريح الجنوب" أو "الجازية" في "الجازية والدراويش"[2].

لقد قدّم ابن هدوقة "نفيسة" ضمن رؤية ثائرة، ولقد جاءت المسوغات الفكرية والجمالية التي رسمت هذه الشخصية محاولة تكريس الفكر الثوري التحريري لهذه المرأة السجينة في أغلال التقاليد والأعراف، أما الجازية فكانت الحلم الذي يمنح القرية حالة أسطورية، إنّها تجسيد لسيطرة القيم الغيبية في توجيه العلاقات الاجتماعية "الجازية" يستمدها "ابن هدوقة" من التراث الشعبي وهي المرأة الأسطورية المرأة الرّمز، الجازية هي الينبوع المتدفق في حياة أهل القرية، وهي كما قال الأخضر الجبايلي لابنه وهو يرغبه في الزواج منها "الجازية ليست فتاة هي الحياة من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه".

لكن الجازية الرمز الفني أراد بها "ابن هدوقة" أن تغير الواقع، في فتراتها هي الأخرى تقع حبيسة الواقع، إنّ فكرة حضور المرأة في الكتابات الأدبية "لابن هدوقة" جاءت برؤية حضارية متعددة الجوانب والأهداف، لأن تناولها يقوم على دعامة اجتماعية، وأخلاقية، وفكرية، وغيرها.

---

[1] مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص416.

[2] المرجع السابق، ص418.

وإن هذه الوقفة المتواضعة لحضور المرأة في كتابات عبد الحميد بن هدوقة تريد أن تضع يدها على جوهر قضية كثيرًا ما تناولها الأدباء سواء كان ذلك في الشعر أو القصة القصيرة، أو "الرواية" وأنّه لَمِنَ النادر ان يخلو عمل إبداعي دون ذكر المرأة[1].

تلك بعض الانطباعات التي خرجت بها من حواري الدائم والمثمر مع كتابات "ابن هدوقة" التي لمست فيها البداية الحس الرومانسي الذي يقوم على الصور الشفافة والأساليب المتدفقة والعواطف الجياشة، كما نجدها في ظلال جزائرية والأشعة السبعة أو الأرواح الشاعرة.

ثم انتهيت به إلى الاتجاه الواقعي الذي يحاول صياغة الحياة صياغة جديدة مع التوغل في أعماق المجتمع وسبر أغواره، لأنّ الكلمة المستمدة من الموروث الشعبي تعطي للنص بعدًا فكريًا وجماليًا، وحضاريًا متنوع الأبعاد، وذلك ترفع الأعمال الإبداعية التي تتناول المرأة إلى المستوى الفني الرفيع والأصيل، وفي هذا النوع نجد فيه الحوار الداخلي الذي يستنطق الذاكرة، ويفجر الأسئلة في الأعماق.

هكذا استطاع ابن هدوقة بحاسته الفنية المبدعة أن يرسم مختلف الشخصيات النسوية ببراعة ودقة ضمن تكامل بين البناء الخارجي والبناء الداخلي الشخصية، وتبقى قضية المرأة زاوية متعددة الأبعاد يطل من خلالها الروائي على الواقع المعيشي.

فجاءت المواضيع الخاصة بالمرأة تجمع بين عفوية البادية وصفاء الريف وعفوياته، وبيت نفتح المدينة وزحمها الثقافي المكثف وتركيباتها المختلفة وفضائاتها المتعددة[2].

[1] روزلين ليلى قريش، القضية الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص30.
[2] المرجع السابق، ص31.

I. الـواقع الاجتمـاعي في الجزائـر في زمـن الاستعمـار:

هَزَتْ العالم في الخمسينات أحداث ضخمة انطلقت من العالم العربي وامْتَدَّ أثرها بعد ذلك إلى الدوّل الإفريقية وغيرها من بلدان العالم الثالث. فقد شهدت مصير مَوْلِدْ ثورة 1952م، ولا يَمْضِ على ذلك عامان حتى اندلعت الثورة الجزائريّة[1]، ومن الحقائق التي يستطيع أحد نُكْرَانِها، أنّه حين دخلت القوات الفرنسية الغازية مدينة الجزائر في الخامس جويلية سنة 1830م، كانت هنا دولة جزائريّة قائمة، بديل أنّ الغزو المباشر جاء نتيجة خلاف دبلوماسي افْتَعَلَهُ القنصل الفرنسي المُقِيمْ في الجزائر آنذاك، السيد دوفال بأمر من حكومته، لتبرير الغزو، وضربة المروحة المزعومة هي من الشهرة، بحيث لا تحتاج إلى أن نُعيدَ روايتها في هذا المقام، فكانت الجزائر دولة تملك كل مقومات الأمّة من رقعة جغرافيّة محددة ومعروفة وحكم ذات سيادة، ولغة وطنية وثقافة عريقة. وحضارة متجذّرة في التاريخ، ودين يجتمع عليه كل أهل البلد. وتاريخ معروف يعتمد على مدى عشرين قرنًا على الأقل.[2]

وإلى جانب هذا، كان هناك تاريخ مشترك يجمع كل الجزائريين في تعلقهم الشديد بالحرية وبرفضهم للهيمنة الأجنبية، وبكفاحهم الطويل ضد كلّ الغزاة والمحتلين اللذين نَزَلوا بأرضهم، ولِأَجْلِ ذلك أطلقوا على أنفسهم اسم الأمازيغ، أي الأحرار.

وبالرّغم من طول فترة الاحتلال وتغيير القادة والحكام في فرنسا والجزائر على السّواء. ووقوع ثورات في فرنسا، وخوض غمار حربين عالميين، فإنّ السياسة الاستعمارية في الجزائر ظلّت تحافظ على ثوابت معينة يمكن لنا وصفها بإستراتيجية الاستعمار العامّة، فقد عَمِلَ الغزاة منذ أن وطئت أقدامهم هذه الأرض محاربة الشعب الجزائري بكل ما أُوتِيَ من قوّة مادّية، وعلى ضرب مقوّماته الرّوحيّة التي تفقد كل وسائل المقاومة الأخرى بدونها أيّة أهمّية أو فاعليّة.

1 عطية أبو النجار، مجلة عالم الفكر، المجلد 13، العدد 4، ص261.

2 أحمد منظور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 2007، ط4، ص21.

وقد قامت إستراتيجية الاستعمار أساسا على حرب إبادة مادّية ومعنويّة (روحيّة)، تقوم في جانبها المادّي على:[1]

أوّلا: جرائم الاستعمار بحق الشعب الجزائري:

عن طريق حرب مباشرة شاملة لا هواة فيها، بجيوش جرارة، منظمة ومدرّبة أحسن تدريب ومسلّحة أفضل تسْليح، يقودها ضبّاط محترفون، ويَضْرِمُ نيرانها جنود مرتزقة، مِهَنُهُمْ القتل، وكانت الإجراءات العملية الأولى في مخطط حرب الإبادة الشاملة ضد الشّعب الجزائري تتمثّل في مواصلة الغزو، وتوزيع رقعة الحرب من أجل الاستيلاء على كل المناطق الجزائريّة غرْبًا في اتّجاه وهران ومعسكر وتلمسان، والجنوب الغربي عمومًا، وشرقًا نحو بجاية وقسنطينة وعنابة، وجنوبًا نحو بسكرة وبوسعادة والأغوات.

وقد استعملت في هذه الحرب كلّ وسائل الدّمار والتقتيل الجماعي للأهالي، وتجرّدت الحملات العسكرّية من كل الأخلاق والقيّم الإنسانيّة وتفنن ضبّاط الجيش الفرنسي في وضع مخططات الموت واختراع وسائل الإبادة.[2]

ولو حاولنا أن نتّبع تفاصيل حرب الإبادة التي شنّها الفرنسيّون ضدّ الشعب الجزائري طوال فترة احتلالهم للبلد، لسقنا عشرات الأمثلة على ذلك. ولكن نخشى أن نخرج بذلك عن الحدود التي رسَمْنَاها لأنفسنا في هذا البحث: غير أنّه من الضروري الإشارة إلى المجازر الرّهيبة التي ارتكبوها في حق الجزائريّين في تاريخين قريبين إلينا زمنيًّا، وتعدُّ تلك المجازر أكبر دليل على وحشيّة الاستعمار في الجزائر، وعلى ما كان عليه من استعداد دائم لممارسة سياسة الإبادة ضدّ الجزائريّين. ونعني ما حدث في مظاهرات الثّامن من مايو 1954م. وما حدث في ثورة التحرير الكبرى بين سنتي 1954م و1962م، ففي الأولى سقط برصاص الجنود الفرنسيين ما لا يقلُّ عن خمسة وأربعين ألف قتيل وكان ذنبهم الوحيد جَعَلَ الاستعمار يَحْكُمْ عليهم من أجله هو أنّهم حملوا العلم الجزائري، وانشدوا الأناشيد الوطنيّة، وعبروا في شعاراتهم عن تطلّعهم إلى الحرّية والعدالة. أمّا في الثّانيّة فقد دفَعَ الجزائريّون على يد القوّات الاستعماريّة ثَمَنًا باهضًا فاق المليون ونصف المليون من

1 المرجع نفسه، ص21.

2 أحمد منظور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره وقضاياه، ص32.

الأرواح ناهيك عمّا خَلَفَتْهُ تلك الحرب الإبادة الجماعيّة من آلام وجروح نفسيّة وجسميّة لملايين الجزائريّين، وما أَحْدَثَتْهُ من خرابٍ ودمارٍ ما تزال آثاره مائلة للعيان حتى اليوم.

ثانيّا: الاستيلاء على الأرض وتعميرها بالعنصر الأوروبّي:

سبقَ لنا أن بيّنّا النوايا المبيتة من احتلال الفرنسيين للجزائر فكاهن الغرض هو احتلال الجزائر في مرحلة أولى، وجعلها أرضاً مسيحيّة تابعة لأوروبا، ثم إلحاق كل شمال إفريقيا بها في مرحلة تالية، - كما كانوا يرغبون- بتنصير أهلها بالقوّة، إمّا باضطهادهم وإبادتهم وإمّا بطردهم غلى الصّحراء أو تهجيرهم.[1]

آما الاستيلاء على الأرض وتعميرها بالعنصر الأوروبي فقد كان يشكّل أولى الأولويات في عمليّة الغزو، وكانت القوّة العسكريّة مسخّرة أساسًا لخدمة هذا الهدف. عبر عن ذلك منذ السنوات الأولى للاحتلال العديد من القادة العسكريّين، وفي مقدّمة منهم الجنرال "كلوزيل" الذي ترجم هذا المعني بكلّ وضوح وهو يخاطب جمعًا من المعمّرين الأوائل، حين قال: "إنّ هذه القوّة العسكريّة التي تحت إمرتي، ما هي إلاّ هي وسيلة ثانويّة وذلك لأنّه لا يمكن أن نغرس العروق هنا إلاّ بواسطة الهجرة الأوروبّية فقط".[2]

وقد عرفت حركة الاستيطان فترات نشطة ارتفعت فيها وتيرة الهجرة الأوروبية إلى الجزائر، لا سيّما في الفترات التي كانت تعقب الاضطرابات السياسية أو الثورات أو الحروب، إذ تَواصَل مخطّط التوسّع على أيديهم وتَفَتَحَتْ شهيّتهم على الآخر، للاستيلاء على المزيد من الأراضي، تسْنِدُهُمْ القوّة العسكريّة التي تحوّلت إلى أداة قمع طيعة في أيديهم، وجملة من القوانين التي فَصَلَتْ على مقاسهم، يأتي في مقدّمتها قانون "فارني" سنة 1973م المتعلّق بإلغاء الملكيّة الجماعيّة، وهكّذا استمرّ مخطط الاستيلاء على الأراضي الفلاحيّة وتجريد الجزائريّين من أراضيهم بشتّى الطرق والأساليب القهريّة، وقد أدّى مخطط انتزاع الأراضي الفلاحيّة والغابيّة من الجزائريّين، على المدى الطويل إلى نتائج خطيرة انعكست على حياة النّاس على كل المستويات وتحت هذه الظّروف المهلكة تراجع

[1] المرجع السابق، أحمد منظور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص43.
[2] المرجع نفسه، ص53.

عدد سكّان الجزائر في سنة 1872م إلى أقل من النصف أي إلى مليونين ومائة وخمسة وعشرين ألف نسمة.[1]

وتَجْدُرُ الإشارة هاهنا، إلى أن هذه المرحلة التاريخيّة، كغيرها من المراحل. وقد أفرزت أدبًا، حمل في داخله كلّ خصوصيّات الفترة في ذاتها. وربّما لأنّه كان الأقرب لإلهاب حماسة الجماهير لردع المستعمر وخَيْرُ من يجسّد هذه المرحلة الأمير عبد القادر إلى جانب شعراء وزجالين شعبين، وانقرضت أسماؤهم كلّها تقريبًا مع جملة الرّصيد الفكري الذي أضاعه الاستعمار لإتلاف الشخصيّة الجزائريّة، فالسّلطات الفرنسيّة لَمْ تَصرح هباء سنة 1858م على لسان أحد وزرائها : << نحن في حضرة قوميّة مسلّحة وحيّة يجب إطفاؤها عن طريق الإدماج الكلّي >>.

ومع نهاية المقاومة مع الأمير عبد القادر، ظهرت إلى حيّز الوجود انتفاضات صغيرة لم تسمح لها الظّروف الموضوعيّة بأن تأخذ أبعادها الكاملة من بينها، التي وقعت سنة 1859م ثم تَبِعَتْها انتفاضة "الهدنة" في سنة 1860م ومع حلول سنة 1964م، نهضت كافّة القوى الوطنيّة التي استيقظ فيها من جديد حماسها القومي ووقفت في وجه الإمبريالية الفرنسيّة في انتفاضة سمّيت فيما بعد بثورة "أولاد سيدي الشيخ" في الجنوب الوهراني ولم تكن هذه الثورة في الواقع إلاّ استئناف للمعارك التي شهدوا بعضها مع الأمير عبد القادر.

وتعدّدت الثّورات فيما بعد، فثورة 1871م، هي ثورة الأرض التي سكبت بدون قانون من الفلاّحين الجزائريّين الذين لم يكسبون إلاّ الفقر والجوع، بحيث وجدوا أنفسهم مدفوعين نحو أراضي غير صالحة للزّراعة أبدا، إذن فثورة الفلاّحين في الجزائر والتي صادفت ثورة العمّال في باريس، هي المحاولة الواعيّة لاستيراد الحقوق المهضومة، وأخذ زمام المبادرة السياسيّة لتجميع كلّ القوى الحيّة في البلاد ومواجهة الإمبريّاليّة الفرنسيّة بكلّ قوّة.[2] فكان من نتاج هذه الأوضاع المتردّية أن دخل الفلاّح الجزائري مرحلة جديدة أَجْبَرَتْهُ على دخول غمار الحرب، فقبل الثّورة وبعدها لمْ يَعُدْ الفلاّحين يملكون سوى الأراضي الرّديئة

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخيّة والماليّة للرّواية الجزائريّة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص27

[2] المرجع السابق، ص25.

الصخريّة، وكان الثّلث من هؤلاء السكّان قد أصبحوا من البروليتارية الرئة البائسة دون عمل منظم، لا يجدون الخبر في أغلب الأحيان.[1]

فهده الأوضاع المزرية ساعدت على قيام الانتفاضة، فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلاّ أن تصدّت لهذه التظاهرات بالفتك والتدمير، حتى بَلَغَ مجموع الشهداء 45 ألف كان في طليعتهم خيرة أبناء الجزائر من مفكّرين وسياسيين.

إنّ هذه المسألة تعتبر إحدى أكبر المذابح في تاريخ الشّعوب، ويمكن اعتبارها بؤرة ثوريّة ألتفت حولها الحركة الوطنيّة[2]. فهذه الأحداث والوقائع التاريخيّة ساعدت كثيرًا على بلورة الوعي لدى الجماهير الشعبيّة وبقدر ما كان لهذه التغيّرات في الذّهنيّة الجزائريّة، أثّر على المستوى الثقافي وقد ساهمت في دفع الحركة الوطنيّة إلى الأمام وقيام ثورة التحرير الكبرى في الفاتح من نوفمبر 1954م التي وضعت حدًّا نهائيًّا للاستعمار المباشر في هذا البلد.

وعلى العموم، فقد الاستعمار الفرنسي في الجزائر بدوره ثمنًا غاليًا في الأرواح والأموال والمعدّات، مع الفارق الكبير –بالطبع- بين ما دَفَعَهُ المستعمر وما دفعه الشعب الجزائري، بسبب احتلال موازين القوى المادّية في كل المجالات لصالح الاستعمار.[3]

ولا يمكن لنا اليوم أن نقول بأنّ هذه الحرب قد وضعت أوزارها نهائيًّا باستقلال الجزائر في الخامس من جويلية 1962م. وذلك بالنّظر إلى أثارها العميقة التي تركتها في الشعب الجزائري، والتي ما تزال غلى يومنا هذا مائلة للعيان منقوشة في البنيان، ناطقة في الإنسان، ومما لا شك فيه أنّ إزالة الآثار المادّية لتلك الحرب أسهل بكثير من إزالة الآثار النفسيّة، والتشوّهات الفكريّة.

وطبعًا كما سنرى، لَمْ نورد هذا الركام التاريخي، وهذه الأحداث السياسيّة اعتباطًا، بل لأنّ لها علاقة مباشرة في إبراز واقع ثقافي معيّن تجلّت فيه كل التناقضات التي عاشتها الحركة الوطنيّة وعاشها المجتمع الجزائري بأكمله.

---

1 المرجع نفسه، ص25.

2 مرتاض عبد الملك، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص26، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1971، ص40.

3 المرجع السابق، أحمد منظور، ص85.

فهذه الظّروف متجمّعة خلقت واقعًا أدبيًّا من الصّعب رصد حركة تطوّره، وخطّه البياني بدون الرّجوع إلى الملابسات والظّروف السياسيّة والتاريخيّة التي أسهمت في خلقه.[1]

لقدساير الأديب الجزائري الأوضاع الجزائريّة الحرجة، والقضايا المعقّدة في الفترة التي كانت يد الاستدمار الغاشم على أنفاس الشعب الجزائري فأنّى له الوقت الكافي لِلْتَرَوِي ويُشير "محمد مصايف" إلى هذا الأمر بقوله: "إنّ ظروف الصّراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة، في رد الفعل، وعدم التأنّي في التعبير عن المواقف والمشاعر.[2]

II. الواقـع الاجتمـاعي بعـد الاستقـلال:

يتحدّث "محمد مصايف" عن الظّروف التي كانت وليدة الثّورة المظفرة وأحداثها المريرة، فالثّورة الجزائريّة المسلّحة، << تعتبر تطوّرًا حاسمًا لظروف هذا الصّراع، فإنّها لسرعة أحداثها (...) لم تسمح الأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطوّر استيعابًا من شانه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتّخاذ الفن الرّوائي وسيلة للتّعبير عن مواقفهم>>[3]، فبمجرّد بزوغ شمس الاستقلال على أرض الجزائر، عمّ الهدوء وغيّرت بالتّالي تلك الظّروف الطارئة، الأمر الذي سَمَحَ بِفكِّ قيد الجزائريّين وإطلاق العنان لتجربة الفن الأدبي دُونمَا قيود اجتماعيّة أو سياسيّة أو ما شابههُما، وفي هذا الصدد يقول "محمد مصايف": "ما تقُولُهُ هنا بخصوص الثّورة وظروفها لا تستطيع قوْلَهُ فيما يتعلّق بعهد الاستقلال ... فلقد كان العهد عهد استقرار وهدوء وتأمّل...[4].

وقد ساعدت هذه الأوضاع على تجاوز الطرح الحضاري في مشروع المجتمع الجزائري مؤثّرات خارجيّة معاديّة للثّوابت الوطنيّة من حيث كونها توجّهات روحيّة وانتماء فكري لغوي، وتتلخّص هذه المؤثّرات في إفرازات السياسة الاستعماريّة الفرنسيّة على

1 محمد مصايف، الرواية الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص07.
2 المرجع السابق، محمد مصايف، الرواية الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، ص07.
3 المرجع نفسه، ص07.
4 المرجع نفسه، ص08.

الأوضاع المستجدة في الجزائر المستقلّة، بحيث أفرز هذا الوضع معطيات بل واقعًا أصبح من الضّروري التعامل معه وأخذه بعين الاعتبار.[1]

إنّ إرجاع هذه المؤثّرات الخارجيّة التي ساهمت في تشكيل الواقع الجزائري من حيث اللغة والمناهج كانت نتيجة منطقيّة للسياسات الجزائريّة المتبعة في مخططات التنميّة في فترة الاستقلال، كما أنّها إفرازات لفترة عاشتها الجزائر وتأثّرت على مدى مائة واثنتين وثلاثين سنة.

هذا دون أن ننسى الرّوابط البشريّة والمصالح الاقتصاديّة التي ظلّت تشدُّ الجزائر دومًا إلى دائرة النّفوذ الفرنسي.

فسارعت الجهات الوطنيّة لحسم القضيّة على المستوى الإيديولوجي بربط الوطنيّة الجزائريّة بالانتماء العربي الإسلامي، وواصلت الأحزاب من أجل النّضال ودعم حركات التحرّر.

وبالنّسبة للمبادئ الاقتصادية والاجتماعيّة التي سعت الجزائر المستقلّة إلى تحقيقها والتي اعتمدها ميثاق طرابلس فتمثّلت على وجه الخصوص في:

- يمثّل رفع المستوى المعيشي للشّعب الجزائري تحدّيا يجب تحقيقه.
- أنّ أساليب الليبرالية التقليديّة لا تعمل على إجراء تغيير حقيقي في المجتمع.
- لا يمكن أن تترك البلاد اقتصاديا في أيدي الاحتكارات الأجنبيّة وتنظر منها تنميته وتطويره.

أولا: الإصلاح الزّراعي: يستهدف الإصلاح الزّراعي تحقيق حلم الفلاّحين الذي هبوا لنصرة الثّورة وقاموا ببسالة من أجل الأرض والوطن.

وأنّ المنطق يقضي الاستجابة لمصالحهم المادّية والثّقافيّة. وأنّ الإصلاح المرتقب يكون بالعمل بشعار (الأرض لمن يخدمها).

1 ناصر الدين سعيدوني، الجزائر منطلقات وآفاق، مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم خارجيّة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000، ص200.

ثانيًا: تحديث الفلاحة: إدخال وسائل عصريّة في الاستثمار الفلاحي والعمل على تحويل القطاع التقليدي. وتوحيد الضيعات الصغيرة، وزيادة حجم الإنتاج، بتوزيع التقنيّات الحديثة على أوسع نطاق.

ثالثًا: التصنيع: استلزم أن تَتُوجَ سياسة التصنيع لإنشاء صناعات قاعديّة للتنميّة الحقيقيّة وعمليّة تقدّم الاقتصاد الفلاحي.[1]

رابعًا: في الميدان الاجتماعي: توجّه الاهتمام إلى التحسين التدريجي لظروف معيشة الجماهير والقضاء على البطالة ومحاربة كل مظاهر البذخ وتبذير أموال الدّولة فالمصاريف الباهضة، وفي الميدان الثقافي العمل على تمكين الثقافة الوطنيّة من استرداد مكانتها، وبالعمل على التقريب التدريجي الممنهج والمدروس وبتوسيع النظام المدرسي بدخول الجميع إلى كل مستويات التعليم والقيام بجزأرة البرامج وتكييفها مع واقع البلاد، وذلك لما واجهت الجزائر من مشاكل بسبب التخلّف الاجتماعي (جهل، أمّية، فقر، مرض، ...) ومنظومة تعليميّة أجنبية بعيدة كل البعد عن واقعها من حيث الغايات والمبادئ والمضامين، وهكّذا نصَبَتْ أول لجنة لإصلاح التعليم في 1962/09/15م، ونشر تقريرها في نهاية سنة 1964م، وكان من أهم التوصيات التي وردت في وثائق هذه اللجنة ما يلي:

- مضاعفة السّاعات المخصّصة للغة العربيّة في كل المراحل التعليميّة، وذلك بإعادة النّظر في لغة التدريس.
- بناء المدارس في كل ربوع الجزائر تعميما للتعليم وديمقراطيته ومن هنا برزت الأهداف الأساسية الثلاثة: التعريب، الدّيمقراطيّة، التعليم، الاختبار العلمي، والفنّي، وكان الهدف واضح وجلي.
- استعادة الأصالة والمحافظة على الشخصيّة الإسلاميّة العربيّة.
- **الالتحـاق بركـب الـدوّل المتقدّمـة.**

في ميدان السكن، أوكلت إلى الحزب مهمة اتّخاذ التدابير الملائمة والإجراءات المستعملة لإسكان المواطنين الذين نكبتهم الحرب ومن آثار الحرب أن أصبح يتزاحم على

---

1 فاضلي إدريس، حزب جبهة التحرير الوطني، عنوان ثورة ودليل دولة، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 2004، ص142.

أبواب المدن قرابة المليونين من الفلاحين لذلك بات من المستعجل تنظيم إسكان هؤلاء في البناء حسب مخطط مدروس.

كما تناول مشروع ميثاق طرابلس موضوع الصحة العموميّة وذلك بتأميم قطاع الطب، والمنشآت الصحّية لضمان مجّانية العلاج في أقرب وقت ممكن.

وبالنّسبة لمكانة المرأة أكّدت الوثيقة على مكانة المرأة وإشراكها في تسيير الشؤون العموميّة وتنميّة البلاد، وأوكلت إلى الحزب مسؤوليّة ترقيّة المرأة وترشيدها، وغزالي كل عوائق تطوّرها.

فقد كان الوضع الاجتماعي محرّكًا للأحداث والنشاط الاقتصادي باعثًا على التطوّر، والقوانين، والأنظمة إطارًا للتحولات.[1]

إنّ مرور حوالي عقد من الزمان في عهد الاستقلال قبل ظهور الرّواية العربيّة الجزائريّة أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المقعد، ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية النّاجمة عن الثّورة الجزائريّة والمترتّبة على استرجاع الشّعب لسيادته الوطنيّة وهذا الوقوف عند الماضي الثّوري وما نجم عنه من أوضاع سياسيّة واجتماعية خاصّة هو الذي جعل الفن الرّوائي يتّجه في بداية الأمر إلى الثّورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسيّة.

إنّ أغلب الرّوايات العربيّة الجزائرية تعالج الثّورة المسلّحة أو الآثار الاجتماعيّة والنّفسيّة المترتّبة على هذه الثّورة، وإن كانت الثّورة في آخر الأمر هي إطار زماني أو اجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفًا إيديولوجيًّا.

III. الرّوايـة الجزائريّة وصلتهـا بالواقـع الاجتمـاعي:

ربما كانت فترة الاستقلال ادعى لما فيها من هدوء نسبي إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي، لكن صورة الحرب والثّورة ظلّت تلاحق كل الكتّاب، على أن الفترة التي برز

---

1 أندريه ماندوز، تر: ميشال سطوف/ الثّورة الجزائريّة عبر النّصوص أصوات مناهضة للاستعمار، ANEPمنشورات ، 2007، ص185.

فيها البعد الاجتماعي في الإبداع وفي المحاولات النّقديّة على حد سواء، هي فترة السبعينات.

وسنتطرق في هذا المجال إلى نشأة الرّواية ومراحل تطوّرها وخاصّة الرّواية الجزائريّة.

تعدّ الرّواية الشكل الفنّي القادر على إبراز ما يَشْغُلُ النّاس من أمور الحياة، لأنّها تعطي صورة واضحة للمجتمع الأدبي، إذ تمكّن الكاتب من الانغماس في المجتمع فيستدرج دواخله ويصور ملامحه

وهي من الأجناس البشريّة الأدبيّة الأكثر احتكاكًا بالنّاس، ورسمًا لِمَعَالِمِ حياتهم، فهي بريشتها تعيد صنع الحياة وفق ما تريده، وبأي لون تريده، فتبث الحياة في جسد الميّت، وتقتل الجسم الذي ينبض بالحياة، وبهذا تخلق مجتمعًا جديدًا تأخذ صورة المعالم البشرية اليوميّة، وقبل التطرّق للتحدّث عن منشأة الرّواية الجزائرية يجب أن نتعرّفُ على مصطلح الرّواية من الناحية اللغوية والاصطلاحي[1].

- **المعنى اللغوي:**

هي محصورة فيما يتصل بالماء يحمل في إناء ومن الحيوان يحمل البعير، ومن الإنسان يحمله مستسقيا، وقد أطلق عليه "الرّواية".[2]

وقد أطلق على البعير "رواية" لأنّه ينقل الماء، وبهذا المعنى سمي حامل الشعر والحديث رواية مجازًا، كما أطلقت أيضا على السادة، لأنّهم يحملون أعباء غيرهم ومسؤوليّة شعبهم، ومن هنا تبيّن لنا الأصل في المعنى، ويدور حول الماء وحمله وحامله من إنسان ودابة.

---

1 ابن منظور، لسان العرب محيط، مج1، دار َصارَ، بيروت، 1417هـ- 1997م، ص22.

2 المرجع السابق، ص23.

يقول فيروز أبادي روى الحديث يروي رواية تروّاه، بمعنى وهو رواية المبالغة ورَوَيْتَهُ الشعر حملته على رواية كرؤيته في الأمر نظرت وفكرت، والأمر الرواية لأنّهم كانوا يَرْتَوُونَ فيه الماء.[1]

- **المعنى الاصطلاحي:**

فهي من المصطلحات الحديثة التي تختلف من ناقد لآخر من حيث تعريفاتها، فهي حيّز أي إطار موجّه للآخر يكون مضمونها مُشْتَمِلاً على الإخبار، وهذا الأفق الإبداعي، عرّفها هيجل: "على أنّها ملحمة حديثة برجوازيّة تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزليّة ونشر العلاقات الاجتماعيّة".[2]

وهناك من عرّفها بأنها: نظرة جديدة إلى العالم، والتعامل مع النّاس فحتى لو قرأنا روائع الأحداث فيها، نجد لذّة إذ ثمة أحدا إذ لم يكن فيها حدثًا وهذا الحدث هو الكاتب الرّوائي، وهي عند جورج لوكاتش: "الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي"[3].

أمّا عند عبد المالك مرتاض "الرّواية عالم شديد التعقيد، متناه التركيب، متداخل الأصول لأنّها ابنة الملحمة والشّعر الغنائي"[4].

ومن خلال هذه التعريف نلاحظ أن الجذور الأولى للرّواية تعود إلى الملحمة، هذا الجنس الذي يقوم على تنظيم البطل، ولكن بمرور الوقت تطوّر هذا النّوع الأدبي لِيَصِلَ إلى ما يسمّى اليوم بالرّواية، وأصبح عنصرها الأساسي الأسلوب الرّوائي وجماليّة الكتابة.

وقد انقسمت الرّواية إلى أنواع وذلك بالنّظر إلى مصدرها فهي إمّا تاريخيّة، أو اجتماعيّة، أو إنسانيّة.

1- الرّواية التّاريخيّة:

---

1 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكرة، القاهرة [د.ط]، [د.ت]، ص109.

2 كلود روي، دفاعا عن الأدب، الترجمة: فريد أنطيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1983، ص78.

3 لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: فريد أنطيوس، ص87، المرجع السابق.

4 عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيّات السرد)، سلسلة كتب يصدرها م.و.ث.ق، الكويت، ص30.

فهي تأخذ التاريخ مصدرًا ومرجعًا لاستنباط أحداثها وشخصياتها وبذلك تستقصي فترة زمنيّة معيّنة فَتُعطى واضحة لعادات أناسها وحياتهم.

وما يلاحظ أن الأدباء استعانوا بالقصص التاريخيّة للتعبير غير المباشر عن مدى استيائهم وتأثّرهم بظلم واستبداد الاستعمار لهم، فكانت بذلك أسبق أنواع القصص العربي ظهورًا، وكان سليم البستاني السبّاق غلى هذا النّوع من الرّوايات، ومن بين ما أنتج "زنوبيا" سنة 1871م، ثم تَبِعَتْهُ محاولات جورجي زيدان وغيره من الأدباء.

ولقد اتّجهت الرّواية الاجتماعيّة وعالجت ما تزدحم به الحياة من تناقضات وما تزخر به نفوس البشر من نوازع وعواطف وتعبير رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكلن التي نشها سنة 1914م البداية الأولى لهذا الاتجاه.

وقد لَمَعَ اسم نجيب محفوظ في هذا النّوع من الرّوايات ومن أبرز أعماله نجد اللّص والكلاب، زقاق المدق وغيرها.

أمّا في الرّبع الثّاني من القرن العشرين ظهرت الرّواية الإنسانية، ومن أبرز روّادها الرّوائي "رومان ولان" كما سمّيت بالدّائريّة والنّهريّة، وهي رواية طويلة جدًّ تشمل على عدد كبير من الشّخصيّات، وتظهر ثلاثيّة محمد ديب كأبرز مثال، إذ عالجت مشكلة وطنيّة ذات طابع محلّي وكانت بمثابة صور فوتوغرافيّة لمختلف المجالات الحياتيّة للجزائر.[1]

2- الرّواية المترجمة:

اتجه أدبائها إلى ترجمة الرّوايات التي لها علاقة وصلة بالتطلّعات والاهتمامات التي كانت الجماهير قادرة على استيعابها، وقد مرّت بمرحلتين:[2]

- المرحلة الأولى: كان المترجمون لا يتقيّدون بالأصل بل أباحوا لأنفسهم أن يغيّروا في أحداث الرّواية، وحتى أنّهم قاموا بتلخيصها والحذف منها أحيانا وممن برزوا في هذه المرحلة رفاعة الطمطاوي الذي ترجم الأدب الفرنسي الكلاسيكي.

1 المرجع السابق، ص33.
2 المرجع السابق، ص33.

- المرحلة الثانيّة: فقد تميّزت التّرجمات بالدقّة والالتزام في النّص الأصلي مع مراعاة سلامة اللّغة وإشرافها ومن رواد هذه المرحلة نجد أحمد أمين حسن الزيات المازني وكثيرون منه.[1]

- **ظهور الرّواية الجزائريّة:**

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتجاهل العلاقات الرّابطة بين الفرد والواقع الاجتماعي حتى أنّنا نكاد أن نقول أنّ الفنّ مرآة عاكسة للواقع البشري.

ولأنّ الرّواية هي إحدى الأعمال الفنّية الأكثر ارتباطًا بالمجتمع والتي تحمل مختلف الأنشطة التي تقوم بها الفئات الاجتماعيّة، وهذا ما يجعلها تصل إلى أبعد وأوسع ما تصل إليه النّفس الإنسانيّة من أسرار وتعقيبات.

فالرّواية هي مجموعة من الأحداث وردت لشخصيّات وعلامات معيّنة تحكمها مجموعة من الرّوابط السّرديّة، فالرّاوي في الحقيقة لا يخلق من العدم بل إنّه يخص التأثيرات البيئيّة.

والطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها ويعبر عن حياتها وخصوصيّة فكرها باعتبار أحد عناصرها، فالصّلة الواقعيّة بين المجتمع والرّوائي قويّة لا سبيل إلى الفرار منها، ولعلّها تتميّز عن بقيّة الأشكال الأخرى.

وتُعَدُّ الرّواية الجزائريّة من المواضيع التي تطرح نفسها بجدّة وذلك لما تعالجه من قضايا تمسّ القرّاء من جميع جوانبهم، فالرّاوي الجزائري يحاول استكشاف الآفاق الجديدة بعيدا عهن الرّواية التقليديّة والتزامًا بالواقعيّة للوصول إلى العالميّة، زلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ننكر فضل أوّل روائي جزائري وهو الحاج حمّو الذي نشر أوّل رواية "أخ الطاهوس" سنة 1925م، وفي عام 1926م نشر كتابه "زهراء زوجة عامل المنجم".

وبعد ذلك ظهرت عدّة روايات أخرى أثرت الساحة الأدبيّة مثل: غادة أمّ القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1925م.

---

[1] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقيّة، دار النهضة للنشر، [د.ط]، 2002، 103

إذ غلبت اللغة الفرنسيّة على الرّوايات الجزائريّة خاصّة قبل الاستقلال. وظهر من الرّوائيّين من جعلوا من اللغة الفرنسيّة ريشة لرسم حياة الجزائريّين ومنهم: مولود فرعون، مولود معمري.[1]

أمّا الرّواية بعد الاستقلال خاصّة عقب السبعينات، قد شهدت تغييرات كبيرة كانت عمقًا للرّواية الجزائريّة باللغة العربية وقد عالجت الرّواية في هذه الفترة موضوع الثّورة وظروفها، فكانت روايتي الطاهر وطار "اللاز" و"الزلزال" التي وصف فيها الواقع الجزائري والظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة التي أحاطت بالمجتمع الجزائري، وفي دراسة روايتي "اللاز" و"الزلزال" يستطيع القارئ بمقدرته التعرّف على مختلف مظاهر الثّورة ومعرفة أفكار ومشاعر الشعب.[2]

ورواية "ريح الجنوب" لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة التي تعتبر بداية ميلاد الرّواية الجزائريّة، لأنّها كتبت في الفترة التي كان الحديث السياسي جاريًّا عن الثّورة الزراعيّة وبما تُلَوِحُ من آمال واسعة للخروج بالرّيف عن عزلته، وهكذا ازدرت المكتبة الجزائريّة بعدد من الرّوايات وظهرت جماعة من الأدباء والرّوائيين منهم عزالدّين ميهوبي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، وغيرهم ...من بقيت أعمالهم حَبيسَةَ الظل، ولكنّ مع مرور الزّمن قد تظهر لتكون نبرا آخر.

ظهرت الرّواية متأخّرة في الجزائر، نظرا لأسباب عديدة منها: الاستعمار الفرنسي الذي حاول تهميش الشخصيّة الجزائريّة، ومحو جذورها الثقافيّة مستعملا أساليب عدّة منها: محاولته محو اللّغة العربيّة، وتعليم اللّغة الفرنسيّة، إضافة غلى محاولة عزلها عن البلدان الخارجيّة، سعيا منها إلى تضييق المسار التثقيفي لهذه الدّولة.

وكان من الأسباب التي أدّت إلى انتشار الفن في أدبنا العربي بعامّة وفي الجزائر بخاصّة عوامل أساسيّة منها:

- **الصحافة:** والتي كانت عاملاً من عوامل نموّ اللغة، وإعطائها المرونة والحيويّة،

[1] المرجع السابق، ص104.
[2] المرجع نفسه، ص105.

والتي يرجع إليها الفضل لظهور المقال الذي كان يحمل بذور القصّة ...[1]، ومن أهم المجلاّت والصحف التي عرف الجزائريّون عن طريقها الآداب المشرقيّة نجد:
المنتقد (1925م)[2]، وهي صحيفة أسبوعيّة أصدرها عبد الحميد بن باديس، الشهاب (1925م- 1939م)[3]، البصائر (1935م)*.

- **الترجمة**: استطاع العديد من الأدباء ترجمة بعض الرّوايات عن الفرنسيّة خاصّة، وقد استقوا منها العديد من التجارب. وحاولوا الكتابة على نَسَقِهَا مثل نور الدين بوجدرة الذي قام بِتَرْجَمَة قسم كبير من رواية القضيّة ''La question '' لهنري علاق.

- **الاتصال بالغرب:** إن الاحتكاك بالآداب الغربيّة أدّى إلى الإحاطة بهذا النّوع الفنّي خاصّة أنّ نخبة من الفنّانين كانوا يعتمدون غلى اللّغة الفرنسيّة التي انتشرت في تلك الفترة للتعبير وربّما كان هذا ما أدّى إلى ظهور وانتشار الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة قبل نظيرتها المكتوبة باللغة العربيّة.

بدأت الرّواية الجزائريّة تتطوّر شيئا فشيئاً حتّى وصلت إلى مرحلة النُّضْج، ومِنْ أولى الرّوايات الجزائريّة "غادة أمّ القرى" لأحمد رضا حوحو. ويقال أنّها ظهرت سنة 1947م، ورواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م،
ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة والتي طبعت سنة 1959م في تونس.[4]

إلاّ أنّ الدّارسين لها وضّحوا أن هذه الرّوايات ما هي إلاّ بدايات ساذجة للرّواية العربيّة الجزائريّة سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها أو بناؤها الفنّي.[5]

اتجاهات الرّواية:

1 محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنيّة للتوزيع، الجزائر، 1981، ص480.
2 صحيفة أسبوعيّة انشات من أجل بعث الأمّة الجزائريّة، وتذكيرها بماضيها، ونقل الأوضاع في تلك الفترة.
3 من أشهر المجلاّت في المغرب العربي في النصف الأوّل من القرن الماضي، تناولت في مواضيعها الفكر الإسلامي.
* أدارها الطيب العقبي ثم مبارك ميلي.
4 واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986 ص65
5 عبد الله الركيبي، تطوّر النّشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر، 1981، ص40

1- الاتجاه الإصلاحي: إنّ اتجاهات الرّواية الجزائريّة حدّدتها الظّروف التاريخيّة التي عرفتها البلاد وهي متباينة من مرحلة إلى أخرى كذلك حسب الظّروف المعاشة، مثلا في فترة ما قبل الثّورة كان يسود الفكر الإصلاحي الذي عمل على القضاء على الأوضاع الاجتماعيّة الخطيرة كالانحلال الخلقي والحثّ على التثبيت بمكارم الأخلاق، أمّا فيما يخص هذه الفترة كانت الرّواية مكتوبة باللّغة العربيّة ومن روّادها أحمد رضا حوحو الذي استطاع في روايته تسليط الضّوء خاصّة فيما يتعلّق بقضيّة الحجاب. فيقول: "والويل للجزائر إذا افْتَكَتْ المرأة بحجابها عهن جمل فلا تستطيع أي قوّة يومئذ أن يعيده إليها.."[1].

واتسمت الرّواية في هذه الفترة بالنّقص في الوحدات الفنّية، ولم تنسق الشخصيّات مع الأحداث تنسيقًا مُحْكَمًا "قد جاءت فَاتِرَة المضمون سَاذِجَةَ الهدف"[2].

لكن رغم هذا النّقص إلاّ أنّها استطاعت أن تساهم بشكل أو بِآخَرْ في نشأة الرّواية الجزائريّة.

2- الاتجاه الرمانتيكي: قد تأثّر أصحاب هذا الاتجاه بالكتابات الغربيّة إلاّ أنّنا معظم كُتَّابِهِ من مدرسة المهجر وجماعة أبولو.

ولقد استطاع الأدب الجزائري إن يستفيد من التجارب الإنسانية العالميّة الرّائعة منطلقا من الواقع الجزائري بكل إيجابيّاته وسلبيّاته، ومن بين الرّوايات التي تصب في هذا الاتجاه "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض.

3- الاتجاه الواقعي: ظهر على يد الواقعيين للكبار " كبلزاك و فْلُوبيرْ" وتمت تأثير الحركة العلميّة والفلسفيّة وهؤلاء الأدباء الواقعيّون اتّجهوا في تحليلهم الواقع انطلاقًا من الفنون النثريّة كالرّواية، القصّة، والمسرحيّة، فقد استطاعوا أن يقدّموا صورة لواقعهم ذلك قص إيجاد علاج لأمراضه وتوفير الدواء لكلّ أذواقه والرّواية العربيّة سلكت هذا المسلك وطغى على أدبها الاتجاه الواقعي، كما أنّ الرّواية الجزائريّة هي الأخرى وليدة الاتجاه الواقعي إذ سلّطت الضّوء على أهم القضايا التي عاشها الشّعب الجزائري "وموقف كل كاتب جزائري من الحقبة الجزائريّة هو انعكاس لهذا الواقع الذي عاشه الجزائري في تلك المرحلة

---

1 عايدة أديب يامية، تطور القصص الجزائري 1925، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1982، ص322.

2 واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية الجزائريّة، ص130.

المعيّنة"[1]، وتجسّدت الواقعيّة كاتجاه في فترة السبعينات، وجاءت الرّواية مواكبة للظّروف الجديدة التي طرأت على الجزائر المستقلّة حديثًا، وفي طيق البناء وإعادة ترميم ما حطمه الاستعمار الفرنسي، وهكّذا أوقفت الرّواية الجزائريّة في أن تظهر أهم الظّروف الاجتماعيّة والسياسيّة التي أحاطت الجزائر بعد الاستقلال، يقول الدكتور عبد الله الركيبي عن هذه الفترة: "إنّ مرحلة السبعينات لها بعض المميّزات لأنّها جاءت بعد الاستقلال الذي عَدَّ مرحلة تجديد بالقياس على ما سبقه من المراحل ...ولا ننسى أنّ في هذه المرحلة أخذت ملامح الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الوطنيّة ترسي دعائم هذا الفن
في بلادنا" [2].

IV- مشـاهد مـن الواقـع الاجتمـاعي:

1- طـلاب اليـوم:

التربية هي نمو الذّهن وقيمة المدرسة هي بما تُخْلِفُهُ في التلميذ من الرّغبة في هذا النّمو، والذي يتحقق كذلك ذاتيّان ولمّا كان الذّهن في كل حالة اجتماعيّا فإنّ المدرسة يجب أن تكون اجتماعية، والتربيّة ليست إدِخَارْ المعارف وإنّما هي غرس العادات الحسنة للتفكير، وبث القيّم الأخلاقيّة السليمة.

ونعيش اليوم أزمة أخلاق، فقد عجزت المدرسة والجامعة والأحزاب السياسيّة عن مسايرة الشباب وتشجيع طلاّب اليوم واحتضانهم واستقبال حيويتهم والحفاوة بهم، وفي المدرسة والجامعة، يشعر الشباب أنّهم غرباء عن بعضهم البعض، ويرجع هذا من بين ما يرجع إلى مجئ من أعماق مصر شمالا وجنوبًا، شباب من كل لون، واحتاج الشباب إلى بوتقة تذيب الفوارق بينهم، كذلك فإنّ المسافة بين الطلاّب وأساتذتهم أصبحت كبيرة، فالمدرّجات والمعامل قد ضاقت على الطلبة وهكّذا فلا صداقة ولا أبوة.

ويأتي دور الأم، فموضوع فخرها أنّها حملت، ووضعت، وَرَبَيْتُ، وتَحَمَّلْتُ آلامًا، ومشانا، وَلاَقَتْ جحودًا، ولكنّها راضية ومسرورة، فقد كَرَمَهَا الله ورفع مكانتها، ووضع

1 محمد طمار، الرّوابط الثقافيّة بين الجزائر والخارج، طبع الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط]، 1990، ص16.
2

الجنّة تحت أقدامها[1]، وأسرّ أبنائها بطاعتها وإرضائها، وطلب من زوجها أن يترفق بها وَيَمْنَحُها حبه، ومودته ورحمته وأن يرعاها ويتحمّل مسؤولياتها. وهي بدون تعليم أو توجيه أو ثقافة، وبحب غريزي تفانيت من أجل خدمة أولادها وراحتهم وأَحَبَّتْهُمْ حبًّا عميقًا.

ولكن أم اليوم لا تشارك المدرس تربية أبنائها، بل تقف منه موقف العداء، فالولد أو البنت، التي يعاقبه المدرس لخطأ ارتكبه يذهب إلى بيته، ويحكي لأمّه أو لأبيه المدرّس أمامها، وتقوم بضربه كما فعل هو مع ابنها أو ابنتها[2].

بحاجة متناهية من بعض الأمّهات ربّما كانت قرارات السيد وزير التربية بمعاقبة المدرّسين الذي يمسّون طالبًا أو طالبة بالضّرب حتّى ولو كان غير مبرح، وذلك بإيقاف من يفعل ذلك من المدرّسين عن العمل شهرين، أنا مع الوزير في إيقاف من يفعل ذلك من المدرّسين إذا كان الضّرب يترك آثارًا، أمّا من يعاقب تلميذًا بوخزة على كتفه أو ضربة خفيفة على يده، أو كشّر عن أنيابه، فإنّه هنا من يعاقب التلميذ بغرض تهذيبه، وتربيته، وهو لا يستحق العقاب، وإنّما يسحق الجزاء.

نقول نعم للوزير الذي يعاقب مدرّسًا يحمل المحمول، وإذا بجرسه يطلق، فينحوا المدرّس من ناحية باب الفصل ويرد على المحمول، وتستمر المحادثة حتى انتهاء الحصّة دون أن يستفيد الطلاّب بكلمة واحدة من المدرّس.

إنّ مثل هذا المدرّس والذي ينبغي أن يكون قدوة لطلاّبه يستحق لإيقافه عن العمل لمدّة شهرين، وإنّما يستحقّ قطع رقبته في ميدان عام، إنّنا نستفسر ماذا لو أطلق محمول يحمله طالب جرسه، هل يرد الطالب أم لا؟[3].

2- الأدب:

أدب المرء عنوان سعادته، وفلاحه، وقلة أدبه عنوان شقاوته وبوازه، قال الله تعالى عن سيّدنا محمد عليه أفضل الصّلاة والسّلام: { وإِنَّكَ لَعَلَّى خَلْقٍ عَظِيمٍ} [سورة القلم، الآية

1 مشاهد من الواقع الاجتماعي لحسين عبد الحميد رشوان في علم الاجتماع، مؤسسة شباب الجامعة، ع ش د، مشرفة الإسكندرية: ص60.

2 المرجع السابق، ص60.

3 المرجع السابق، ص61.

04]، وقال سبحانه وتعالى: {وَالكَاظِمِينَ الغَيْظَ والعَافِينَ عَنِ النَّاسِ} [سورة آل عمران، الآية 134].

ووصف الله سبحانه وتعالى سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم بقوله: {وَإِنَّكَ لَمُسْتَمْسِكٌ بِمَحَاسِنِ الصِّفَاتِ، وَمَحَاسِنِ الأَفْعَالِ التِي فَطَرَكَ عَلَيْهَا}، وعن جابر رضيّ الله عنه أن رسول الله عليه الصّلاة والسّلام قال: "إنّ من أحبّكم إليّ، وأقربكم من مُجْلِسًا يوم القيامة، أحاسنكم أخلاقًا، وإنّي أبغضكم إليّ، وأبعدكم عنّي يوم القيامة، الثرثارون، والمتشدّقون، والمتفّيهيقون" (الترميذي)، والثرثار هو كثير الكلام تكلف، والمتشدّق هو المتطاول على النّاس بكلامه.

وعن عبد الله بن عمرو بن العاص رضيّ الله عنهما قال: لم يكن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فاحشًا ولا متفحّشًا، وكان يقول: " وإنّ من خياركم أحسنكم أخلاق "(متفق عليه). وكان عليه الصّلاة والسّلام: هين المؤنة، لين الخلق، كريم الطبيعة، جميل، جميل المعاشرة، طليق الوجه، بسّام من غير ضحك، محزون غير سرف، رحيم لكلّ ذي قربى، رقيق القلب، دائم الإطلاق، لم يسئم قطًّا من شبع، ولا يمد يده من طمع.

وإصلاح المجتمع يبدأ بالنّفس، ففكّر أيّها الإنسان في نفسك وتدبّرها، زفي مدى تأديبها، وتطييبها، وتزكيتها، وتطهيرها، كذلك فإنّ شقاؤها منوط بفسادها وخبئها، لقوله تعالى: {قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسّاهَا} .

إنّ من عرف نفسه عرف ربّه، وأقبل على النّفس واستكمال فضائلها، فَلُمْ نفسك دائما على ما بدر منها قبل أن تلوم الشيطان، واستعذ بالله من شرّ الوسواس الخنّاس، واجتنب أصدقاء السّوء.[1]

وينظّم الأدب الحياة كلّها، فللأكل أدب، وللشّراب أدب، فقد دُعي أحد الأفراد على غذاء، خرج من الأكل يُشَحَّر، ويأخذ أنفاسا طويلة شهيقه وزفيره، مثله مثل البط بعد تزغيطه، وأراد صاحبنا أن يستر عيبه.

فقال: أنا ذوّاق، فيا سيّدي أنت في ضوء ما فعلت لَسْت بذوّاق وإنّما شرّه، ونهم، معلهش لا تزغل.

1 المرجع السّابق، ص141.

يا ناس من تقبلون دعوة على الغذاء أو العشاء، كلوا هويدا هويدا، وبذوق، ولا تظهروا بمظهر المفاجيع، وبلاش فضايح، وتلزقوها في كلمة ذواق، فالذوق يستغرق برهة من الزمن مابين اللقمة واللقمة، أنت لا تأكل، إنّما أنت تزلط.

وللركوب أدب، وللدّخول وللخروج أدب، فلا تمسك من هو ماشي بجوارك من ذراعه وتدفعه إلى الخلق قائلاً: أنا سأتقدم لأنني مدير هذا المكان، مع أن من قلت له هذا الكلام، وفعلت معه هذه الفعلة أقدم منك، وأكبر منك سنًّا، وأعلى منك مُؤَهَّلاً.

وللكلام أدب، وللسكوت أدب، فليكن أسلوبك الكلمة الطيّبة، فَتَحَلى بحلاوة اللسان، وأنأى عن الكلمة البذيئة، والفعل السيّئ، ولا تقاطع من يحادثك، فهذه ملامح قلة الأدب.

وعوّد نفسك الصّبر، فهو نصف الإيمان، وتحلى بالصدق فلا فلاح لكاذب، وحافظ على سمعك، وبصرك من المحرّمات، واستخدم عقلك وحواسك فيما ينفع مجتمعك، وكل ذلك من أجل معاملة أنقى الناس[1].

[1] المرجع السابق، ص142.

وظيفة الرّواية الجزائريّة من خلال تعاملها مع التراث الشّعبي الشفوي منه والمكتوب الأساطير لتفتح آفاق جديدة على التاريخ والمجتمع وعليه فإنّ قراءة التاريخ من خلال الأسطورة مَكّنَتْ الكتابة الرّوائيّة التي اسْتَرْجَعَتْ التاريخ أن تحقّق تأثيرًا بالغا على مستوى الرّؤية وعلى مستوى اللغة ومن بين الأدباء الذين وظّفوا الرّموز الأساطير الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة بحيث الأساطير لا تأت في معنى واحد ولعلّ أكثر الأساطير توظيفًا في الآداب الجزائريّة الشفويّة منها والمكتوبة هي حكاية "الجازيّة والدراويش".

I. ملخّــص الـرّوايــة:

نشر المؤلّف عبد الحميد بن هدوقة رواية الجازيّة والدراويش سنة 1981م، وتقع في مائتين واثنين وعشرين صفحة، وهي عمل فنّي غير عادي، يجمع بين سمات الرّواية السياسيّة المعاصرة والأسطورة الشعبيّة القديمة، بين الواقع الأسطورة وتختلف تماما عمّا كَتَبَه عبد الحميد ابن هدوقة من قبل سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون.

ووقائع رواية الجازية والدراويش تمرّ في قرية تقع في قمة الجبل، الطريق غليها وعرة مسالكه ويصعب الوصول إليها إلاّ على الذين عاشوا فيها وألّفوها وهذا الموقع يجعلها تعين في نسبة عزلة، وهي تتسم بشيوع عادات وتقاليد قديمة يسهر على المحافظة عليها مجموعة الدراويش الذين يظهر أنّ بين أيديهم الحل والرّبط وهم يتعذّبون في تفكيرهم وسلوكهم من الأولياء السبعة والجامح.

وكل ما خلفه لهم ماضي أجدادهم وينظمون وينظّمون تجمعاتهم بإقامة الزردة والحضرة، حيث يعيشون نوعا من النشاط التصوفي الخاص، تتردد فيه الأدعية الشاعريّة المسجوعة ويتمتعون بحركات الرقص المصْحُوبَة بِلَعفِ المناجل الساخنة.

إنّه جوّ تسود فيه الأساطير والخرافات، تضاف إليه جازية مَنِهَة خلال هذه الشخصيّة يتفرّع عالم الرّواية ومعه الشخصيّات الأخرى التي تنمو عبر نُمُو الحدث الرّوائي[1] والجازيّة هي الفتاة الساحرة التي ما رأت عين جمالا كجمالها ولا سمعت أذُنًا كلاما أحلى من كلامها ولذلك تصبح محل تنافس كبير بين المعجبين وخطابها.

---

[1] بورابّو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1999، ص119.

إنّ تغليف القرية بهذه الهالة من الأسطورة ظاهرة ليست غريبة في مجتمعنا وهي في الوقت نفسه ليست غريبة على أسلوب الكاتب غذ لا يزال العدد سبعة يؤدّي وظيفة أساسيّة في تحقيق الجوّ الأسطوري. كما أداها في (الأشعة السبعة)، وإن اختلف الاستعمال إلى حَدٍماً.

وإذا كانت القرية تَسْبَحُ في رقعة ماضيه فإنّ أهم دلالة يمكن استخلاصها من التوظيف المشار إليها آنفًا هي أنّها تقع تحت تأثير خلفية عنيسة هي التي تحرّكها وتوجهها وتحكم بالتالي العلاقات الاجتماعية لكي تربط بين سكانها فتنعكس في تفكيرهم وسلوكهم.

وشخصية الجازية اسم حاصل لشحنة من الدلالات والمعاني مصدرها التراث الشعبي فهي شخصيّة وأثيرة في القصص الشعبي العربي، وظلّت صورة الجازيّة قائمة في أذهان ونفوس العامّة وما بقي منها تحوّل غلى أشكال معيّنة كألغاز وأمثال وغيرها وقد نسجت حولها وحول جمالها الفائق وقوة شخصيتها [1]، العديد من القصص والأساطير غلى درجة أنّ جمالها صار مضربا للأمثال فهي كما تروي سيدة بني هلال مثل: الجمال والصنعة والذكاء والوفاء والحزم والتدبير، وفي المعتقد المعني هي امرأة فائقة الجمال إلى جانب ذلك تمتاز بذكاء خارق ونفاذ بصيرتها لا يُحَدْ.

والجازية هنا هي رمز يقصد بها الجزائر وعشاقها هم كل أبناؤها فالبرّغم من اختلافاتهم الإيديولوجيّة إلا أنّهم جميعا يجاهدون من أجلها.

تعد الرواية فنًّا زمنيًّا أو عملا لغويًّا يجري ويمتد داخل الزّمن، فلا يتخيّل متنًا حكائيًّا مُسْتَغْنِيًا عن النّظام الزّماني وكأنّما أراد أن يربط بين الزّمنين الأول والثّاني بحيث لا يكسر أحدهما الآخر وهما في حالة حضور فعلي ومستمر، فالزمن الأوّل هو الماضي وفيه المتكلّم منفرد والزّمن الثّاني هو الحاضر والمتكلّم فيه هو الجماعة.

II. رؤيـة الواقـع الاجتمـاعي مـن خـلال الزمـن في الرّوايـة:

أ- الـزمـن الأول:

[1] المرجع السابق، ص119

ينطلق من السجن نحو القرية في عملية تذكر واستحضار يقوم بها الشاب الطيب بآلامه وآماله والذي سبق وأن وجهت إليه تهمة قتل المتطوع الأحمر وهي أربعة فصول تصور الطيب في السجن يتلذذ بذكرياته التي خلتها وراءه في القرية يجلس وينهض ويتأمل الجدران، يستحضر صورة الجازية إليه استبعد الذي قتله بألف بنقية بحيث يقول الطيب: **<<** أعود إلى السرير، أجلس تقابلني حيث جديد الألفات ...، وتقبلني الجازية كتمثال ضخم يملأ الفضاء ...آه من الجازية**!>>** ويتذكّر أيضا الشامبيط الذي سيعود من أمريكا وقد يفوز بالجازية ويتذكّر الطلبة السبعة وكيف اتفق مع أبيه على دعوتهم إلى البيت ذلت يوم بحيث يقول الطيب: **<<** ثم جاءت أبناء الشامبيط الذي يقرأ في آخر الدنيا، في أمريكا**!>>** عندما كَثُرَ الحديث عن قرب رجوعه قال أبي: **<<** إنّ المدرسة وطن ثان**!>>**[1].

وهكذا يستمر الحوار الداخلي إلى أن يوقظه السجان بدعوته إلى مقابلة فتاة جاءت تزوره زيارة لم يكن يترقبها ولم تخطر على باله إطلاقا، زيارة المتطوّعة صافية.

والزمن الأوّل هو عبارة عن شريط تذكاري يمتد من القرية فلماذا هذا الاختيار في البناء.؟...

السجن هو مكان يوحي بالانغلاق والعزلة وحيث وحين لا يجد المسجون بدا من الخلوة إلى النفس فاختيار الكاتب لهذا بالذات يعني استخدامه وسيلة للتعبير عما يختلج في فكره ونفسه، إنّ السجن –هاهنا- كان مطية للتنفس الفكري، إن صح القول ووجود الطيب في السجن أشبه ولهذا نجد أن الأسلوب الغالب هو استعمال الحوار الداخلي ويمكن القول ويمكن القول عكسيا أن محاولة الكاتب استغلال هذه الأداة الرّاقية أي الحوار الدّاخلي هي التي تجعله يبحث عن جو يمكّنه من استغلالها وليس هناك ما هو من العودة إلى الذات واستنطاق الذاكرة واستحضار الأحداث التي مرت بهذه الذات وقد وقع اختيار الكاتب على السجن نظرا لكونه بقي لهذه الأغراض، ولكن الملاحظ أن الكاتب لا يستمر طويلا في عملية التداعي النفسيّة وكأنّه يعاني من قصر النفس لذلك تجده يستعين بشخصيّة الشاعر الذي يتقاسم مع الطيب حجرته ويلقي إليه من حين لآخر ببعض الأسئلة المنصبة.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، ص14.

إنّ هذه الأسئلة إذا كانت تشبه الطيب الذي سَرَحَ خياله غلى حد الغيبوبة فإنّها في الوقت نفسه عصا يَتَكِئُ عليها الكاتب ليقدر على مواصلة الحوار، ممّا يدل على نقصه في السيطرة على هذه الأداة النفسيّة.[1]

وكأن الفرض من إقحام الزمن الثاني منحصر تطعيم الرّواية بالعلاقة الغراميّة بين عايد وجحيلة بحيث تكون هذه العلاقة أشبه بالرقعة الأرجوانية التي كان يعمد بعض الأدباء الإنجليز غلى تنميقها لتُضفي على الأدبي مسحة مثيرة ويكاد أن يكون الفصل الرابع وحدة نقطة الالتقاء بين الزمنين ففيه يستعد السكان لإقامة الزردة والحضرة يوم الخميس.

تنفيذ المساعي الشامبيط الذي سيعود ابنه من أمريكا، لقد هيأ كل ما يلزم ليجعل بين التجمع فرصة يتعرف فيها ابنه على الجازية ويطلب يدها، غير أنّ محاولته تبوء بالفشل الذريع عندما يركب بغله ويسقط في هوة الخطر فيموت...زواج (عايدا) في النهاية من جحيلة هو عدده إلى الواقع وعف عن مطاردة خيط الجازية الحلم وكأنّه بذلك يرجع إلى صوابه بعد شطط دام طويلا فيقول: << الجازية حلم والأحلام لا تتحقق لكل الناس وأنا يا عم عاهدت أبي أن أعود، وقد عاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الرّيح ولكن في هذا أهل القرية الطيبة ... وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار ألاّ أتلاقى بالجازية ولكن بجحيلة...>>[2].

هذه هي النهاية جددت شخصية الجازية من الأثواب الأسطورية التي اجتهد الكاتب في ان يلبسها إياها منذ بداية الرّواية فأفقدها سحرها وجاذبيتها كما أفقد الصّراع على سد حرارته وكأنّه أصبح في طي النسيان وإن كان المشروع الذي تركه المتطوع الأحمر من جهة والابن الذي خَلَفَهُ.

ب- الـزمن الثـاني:

فهو يتكون من أربع فصول يدور حول شخصية عايد الذي يعود من ديار الغربة وقد عَمِلَ على وصية أبيه الذي نشأ في القرية ولا زالت تحفظ لَهُ بذكريات بطولية خالدة وبعد دخول عايدا إلى القرية يحاول أن يتعرّف على كل أسرارها، وخاصة سرّ الجازيّة، إلاّ أنّه

---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، ط1، ط2، [د.ت]، ص78.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، ص14.

يتعلّق بفتاة أخرى وهي جحيلة، من البيت الذي نزل فيه ضيفا، ويتزوجها، بحيث يقول عايد للرّاعي محاولا التعرّف على شخصيّة الجازيّة: "هل تعرف الجازية أنت؟" نظر إليه الرّاعي باستغراب وأجابه: "كل النّاس يعرفونها". ويقول عايد: "هل هي جميلة إلى درجة اقتتال الناس عليها"، ويجيب الرّاعي: "الناس يقتلون على صيانة شرفهم، لكن دعنا من هذا الحديث، فأنت ذاهب إلى الدشرة لدى لخضر الجبايلي صوف يقول لك كلّ شيء"، ومن خلال ما دار بين الرّاعي وعايد لم يحقق له ما كان يصبو إليه، كان يود أن يعرف ما انتهى إليه أمر خطبة الجازية، بعد مقتل الطالب، كان يود أن يعرف هل كانت تُحِبُ الطالب أم الطيب الجبايلي.

والفصول الثلاث من الزمن، يبدو بمثابة الجسر القريب على الرّواية، إذ لا أَثَرَّ لها في الصّراع الذي يتحرّك على رقعة الزمن الأوّل.

وبقدر ما يشعر القارئ بحركيّة الحوار في الزمن الأول بقدر ما يشعر بالرّتابة المثقلة بالسّرد وسكونية الوصف في الزمن الثّاني.[1]

المتطوّع الأحمر سواء أقتله عدوّه الرّئيسي وهو الشامبيط، والذين تعامل معهم من الأجانب أم راح ضحيّة الغيرة التي أصابت لخضر الجبايلي لكونه يتمنّى أن تصبح الجازيّة زوجة لابنه الطيب، أوْ ذَهَبَ ضحية لمحدودية التي تحجب الحقيقة عن أهل الدشرة، فَلاَ يعودون يميّزون بين العدوّ والصديق مهما يَكُنْ قاتله المباشر، إلاّ أنّهم جميعا شركاء في الجريمة، ويبقى المشروع مشروعًا يتنازعه الطرفان ولوْبَيْرَوَهَ.

إنّ الزمن الأوّل والثّاني، يتناوبان من حيث الترتيب داخل الكتاب، بحيث تقرأ فصلاًَ من الزمن الأول ثم يتلوه فصل من الزمن الثّاني، وهكذا إلى أن تنتهي الفصول الثمانيّة.

وقد سبق وأشرنا إلى أنّ الفصول الثلاثة من الزمن الثّاني تكون مُقْحَمَة، وتأكد لدينا هذا الإحساس بعد أن تعمّدنا بحيث نقرأ كل زمن فيها على حدى، فلم يظهر خلل في بناءها الدّاخلي، الرّواية بالتداول دون أن تتدخل وتوهم بتعقيد في البناء دون تعقيد، وبتعبير آخر، يوهم ترنيب الفصول بوجود معماريّة روائيّة جديدة، ولكنّها في جوهرها من النّوع البسيط الذي هو إلى الكلاسيكيّة أقرب، وعجز الرّواية عن إبداع معماري نقيض للبناء الكلاسيكي

[1] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص77.

هو الذي يؤدي بها إلى السقوط في دائرة الخطاب السياسي والإسقاط الإيديولوجي والنزوح حول الشعاريّة.

ولكن المقصود أن يسعى العمل جاهدًا للتخلّص من البنية القديمة دون أن يكسرها ويتوصّل إلى خلق بديل لها، وسعيه هذا هو الذي يجعله ينزح نحو التنويع داخل الإطار نفسه.

تجسد الأنساق المكانية العديد من الاجتماعيات والسياسية والدينيّة والأخلاقيّة، التي تضفي معنى حياة الإنسان عبر حقب تاريخيّة طويلة، فالإطار المكاني للجازيّة والدراويش مبني على مجموعة من الثنائيّات الضدية التي تمنحه أبعاد دلاليّة ومعنويّة تفصل بينها حدود قاطعة ومن أهم هذه الثنائيات التي تميّز البعد المكاني في الجازية والدراويش، ثنائيّة السجن، القرية، فضاء القرية والمدينة، وثنائيّة القرية والمهجر، وهذه الثنائيّات تسهم في تفجير مجموعة من القيّم الإيديولوجيّة التي تبرز علاقتها بالنّص.[1]

ج- الــمدة:

نقصد بها عملية الإدراك ذات الطبيعة الشمولية، حيث يختفي التعاقب ليحلّ محلّه الاختلاف والتداخل والتشابك بين الأحاسيس، والإدراك الكلّي للظاهرة ومعالجتها دفعة واحدة، واختفاء الفواصل والتموفصلات. تفقد اللّحظة الزمنيّة حينئذ حجمها الكمي -المبتدئ في الديمومة- ولا يبقى منها سوى نوعها إنّ مثل هذه الزمنيّة تتبدى من خلال مواقف تطغى عليها الرّوح الجمعيّة وتتجه نحو المطلق والتحرّر من قيد الزمان التاريخي، تتجسّد في مواقف الدراويش والأحمر والجازيّة إنّه زمن ميتافيزيقي يكون إمّا إيمانًا مطلقًا بالماضي أو ينبع من إيمان مطلق بالعلم والمستقبل، وتمثّله في الرّواية شخصيّات تحيط بها هالة أسطوريّة مثل الجازيّة وأبيها الشهيد والأوليّاء السبعة أو تمارس هي نفسها طقوس الأسطورة مثل الدراويش والأحمر تمثّل النصوص ذات الطبيعة الشعريّة المعتمدة أساسًا على الاستعارات والاستيهامات خصيصة من خصائصه التعبيريّة إن مثل هذه النّصوص المجسّدة للمدّة الزمنيّة أو بالأحرى "المدى الزّمني اللامحدود" تنبع من رؤية لا ترى في الشيء مركباته بقدر ما ترى فيه الشيء نفسه...

[1] المرجع السابق، ص79.

وهي من ثمة أقدر على مداخلة الأشياء والنفاذ غلى ما تنطوي عليه من أسرار ودقائق ثم أنّها بتحويلها للمتعاقبات (...) إلى متزامنات تنمي حضور الذات في نفسها فتتيح لها إمكانية الاستغلال الجيّد لطاقتها الشخصيّة واستعمالها لفهم أعمق وأشمل للواقع"[1].

تتوسّل رواية الجازيّة والدراويش للوصول إلى هذه التزامنيّة عن طريق صياغات أسلوبية ذات زمنيّة أسطوريّة تنزع عن الأشياء صبغتها التاريخيّة لتشكّل منها موجودات طبيعيّة بدون تاريخ، تختزل بعدها البشري وتهدم دلالتها السياسيّة المباشرة، تمنح الأشياء وجودا حياً بسيطًا وشفافًا، تهبها صك البراءة وصفة الجوهر، تنزهها – ظاهريّا على الأقل- عن التناقض والجدل، تجردها من تعقيداتها لكي تجعلها من بديهيّات اليقين وتخلق حولها إجماعًا، لكونها صادرة عن سلطة عليها خولها المجتمع أن تتحدث باسمه وتحمل قيمة.

"الجازية أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؟ هي الحلم الذي يبيت كل ليلة في فراش كل راع وكل فلاّح وكل درويش! هي العروق الماضية، هي الثمار التي ستولد! هي حمامة حائمة فوق رأس جبل، من يستطيع قبضها؟".

"لكن مأساتي أنني لن أتزوّج زوجًا حلالا في وقت منظور...جاءت إلى البيت، وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار، تقرأ اليد. أنبأتني أنني آكل عشبة، تنبت في جبلنا، لا يعرفها أحد، تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوّج فيه زواجًا حلالً، وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجًا حرامًا. وأن كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظنّ أن الحياة استولت له...ثم يمرّ زمان لا شمس فيه، يشبه الليل وليس ليلاً، أعيش أزماته واحدة، واحدة ثم أتزوّج بعدما يموت كل أبنائي المولودين من زيجات الحرام، أتزوّج زواجًا يشهده كل دراويش الدنيا".

"نعم، ما وراء الطبيعة، حيث ينعدم الزمن وتبقى الأحداث قارة مجسّمة بأربعة أبعاد، مشاهدها لا تفوت الرّائي، يستعيدها إذا شاءت ألف مرّة..."[2].

III. رؤيـة الواقـع الاجتمـاعي مـن خـلال المكـان في الرّوايـة:

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1988، ص17.

[2] المرجع السابق، ص17.

لم يكتف عبد الحميد بن هدوقة بإظهار تأثير تراث البيئة المحلّية في الناس فحسب، بل إلى وضع التراث المحلّي أمام امتحان قابس، من خلال تصوير الرّيف الجزائري بعد الاستقلال، وما تعرّض له من ثورة استهدفت تحديث المجتمع الجزائري، ولما كان الأدب لا يصوّر الواقع كلّه، بل يختار منه ما يساعده في تحقيق غايته، فقد اختار الرّوائي قرية "الدشرة" لتمثّل الرّيف الجزائري، وجعلها المكان الذي تدور فيه وعليه الأحداث، ليست الدشرة مكانًا جغرافيًّا فحسب، بل هو ماضي الجزائر، وهذا الماضي ليس مجرّد زمن مضى، بل هو العادات والتقاليد والمعتقدات التي انتقلت إلى سكّان الدشرة جيلاً بعد جيل.

1- الدشرة والسجن:

تقع في هذين المكانين الأساسيين أحداث الحكاية، فالسجن يتميّز بالانطلاق وتقييد حرّية الحركة، فالمقيمين به يخضعون لقانون صارم لا يتجاوز وزنه، ومن هنا يتجلّى الألم الذي تشعر به الشخصيّات الموجودة بداخله.

فشخصيّة الطيب الجبايلي الذي زجَّ به في السجن بتهمة القتل، ويمثّل هذا الانتقال من الدشرة إلى السجن بالنسبة للطيب انتقال من العالم المفتوح المفعم بالحريّة في أبعد حدودها التي يكون فيها الانفتاح على الآخرين، وفي هذا الفضاء تحقق الذات هويتها. وتشعر بالألفة والاستقرار بقرب الأهل والأحباب إلى عالم مغلق يحي بالقهر والتغيب، ويشعر فيه بالغربة والوحدة فيلجأ[1] إلى استرجاع الذكريات الحميمية "أصبحت سجينًا لرقم أقيم بحجرة لها رقم ورقمي سبعة، ورقم الحجرة سبعة"[2].

ففضاء السجن جعل الطيب بن جبايلي يغيب على مستوى الانتماء الجماعي وهو القرية: والسجن والقرية لا يختلفان في دلالتهما، فالأول يشكّل خير المشاعر والمواقف الشخصية بينما يمثّل العنصر الثّاني خير العلاقات الاجتماعية في مستوييها الأسري والجماعي (سكان الدشرة):"فالدشرة هي جنتنا وسجننا" وبذلك فالقرية في المنظور الاجتماعي هي موطن الأنفة والذود عن الشرق، وكذلك السجن دخوله يعتبر شرق (السجن للرجال) فهذه العبارة تحيل إلى الثقافة الشعبية البسيطة، ومن ثمة نجد أنّ هناك تماثل بينهما.

[1] مجلة المسائلة، اتحاد كتاب الجزائريين، العدد الأوّل، ربيع، 1991، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، وحدة الرعاية، الجزائر، ص26.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص21.

2- القرية والمدينـة:

فضاء المدينة وفضاء القرية، كل منهما تحكمه قوانين وقواعد خاصّة به، فالقرية تستحوذ على موقع جغرافي متميّز، فهي ترتبط بالمرتفع الحفل ببطولة أبنائها أثناء فارة الاحتلال، كالأسطورة التي نسجت حول أب جازية "قتل بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور"[1]، فالبندقية تمثّل الحيّز المكاني الذي تم فيه حفظه وفي مقابل ذلك فضاء المدينة الذي هو فضاء ضعيف لم تحدد ملامحه استثناء تلك اللمزات الساخرة التي تَخَلَّلَتْ في بعض محاورات القرويين وسماراتهم، ونلمس هذا من خلال زمونولوج الطيب الجبايلي في قوله:"لا بد أن تفهمي يا أختي الساذجة أبونا عندما يتحدّث عن المدينة، يقول نهبط، يعني تصبح دشرتنا جد عالية، أبي صادق في تعبيره، المشكلة ليست في الهبوط غلى المدينة، إنّما الصّعود بالمدينة إلى الدشرة هو المشكلة.

فتمكن قصدية هذا الخطاب، في إعلاء شأن القروي والحط من قيمة رجل المدينة.

3- جامع السبعة ودار الأخضر الجبايلي:

تحتل ساحة جامع السبعة حيزاً مكاني يضم إليه سكان الدشرة، إذ تسود فيه روح الجماعة، فتصدر فيه تلك القرارات والأحكام المعالقة بشؤون الناس، كما تنظّم فيه الاحتفالات الشعبيّة (الزردة أو الوعدة) وطقوس العبادة المتعلقة بأولياء القرية.

تشكل هذه الثنائيّة مركز يتم فيه الجمع بين الحاضر الذي يعيش فيه سكّان القرية، وبين الماضي الذي يمثّل حب التعلّق بالأولياء، وهو كذلك مكان ينم فيه إشباع احتياجات الناس الرّوحيّة، وبذلك يكاد يمثّل الحيّز الوحيد الذي تحقق فيه صرامة القوانين الاجتماعيّة التي تُقَقَيِدُ وتَحُدُّ من حرية سلوك أفراد القرية، بِيَدِ أن هذه الحرية تظلّ في حدود معقولة لا تتجاوز أعراف الثقافة الموروثة المنتمية للماضي يغلب على الأفراد روح الجماعة، وتجمع بينهم روح الموقف، فهم مندمجون في جو فنّي واحد تختفي فيه السمات والصفات التي تفرّق بينهم، ويجتمع فيه كل من فئة العقلاء، الدراويش، الرّعاة والطلبة والشيوخ والنّساء.

تأخذ دار الأخضر بن الجبايلي مكانًا مناقضًا ومعارضًا لموقع "جامع السبعة" بحيث تمثّل علاقات اجتماعيّة محدودة هي العلاقات الأسريّة، وعلاقات الصّداقة، ويتم فيها الكشف

[1] المصدر السابق، ص21.

عن المواقف الفرديّة، من خلال معالجة بعض القضايا والمسائل المطروحة على الحياة اليوميّة في القرية، فالأخضر الجبايلي يمثّل التاريخ بماضيه النضالي، والثّوري، وهو رمز للقوّة وصلابة الموقف، وشخصيّة مستعدّة لتبادل الحوار مع أبنائه، وكذا مع الطلبة باحترام، ونجده مؤمنًا بضرورة التوفيق بين الماضي، ويتطلّبه المستقبل، فيحمل بذلك مشروعًا إصلاحيًّا لفائدة قريته ومجتمعه.[1]

IV. رؤيـة الواقـع الاجتمـاعي مـن خـلال الشخصيـة في الرّوايـة:

1- الشخصي الأساس:

الجازية هي شخصية يدور حولها الكثير من الغموض، فعلى الرّغم من كونها الشخصيّة الأساس، إلاّ أنّها كما يرى عبد الحميد بورايو:"إنها تبدو كعلامة فنّية، أو رمز محسوس أو معنى مودع في الوعي الجمالي أكثر منها شخصية ذات ملامح وسمات ومواقف تتميّز بها داخل النص المكاني"[2].

ومن هنا تبدو أنّها شخصيّة زئبقيّة لا يمكن القبض عليها، وكأنّها ساحرة أو عدوانيّة، وكأنّها طيف يظهر فجأة وسرعان ما يختفي، وقد تقترب وتبتعد في الوقت نفسه، وجمالها وحسنها وفتنتها تكمن في تميّزها.

فالجازيّة في الرّواية امرأة جميلة جدًّا، فاض جمالها على القرية، وسَمِعَ بها القريب والبعيد، فَكَثُر طالبوها ومحبّوها وعشّاقها الذين يحملون توجّهات فكريّة متعدّدة، فهم الأحمر والأخضر والطاهر والعابد.[3]

[1] عبد العزيز بوباكير، المرجع السابق، ص89.

[2] بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصّة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة [د.ط]، 1999، ص116.

[3] مجلّة الثقافة الجزائريّة عاصمة الثقافة العربية، العدد 9 يناير2007.

وقد أنجزت حول الجازية خرافات وأساطير شعبيّة كثير تفوق ما شاع حول الجازية الهلاليّة:"إنّها غريبة الأطوار، لا تستقر على حال، عيونها تعدّ وتتوعّد، ابتسامتها ترفع بالنّفس البعيد من السلام، لكنّها كالنّور قربها محرق"[1].

وانتشرت شهرة الجازية وذاع صيتها إلى درجة أن بلغت أخبارها ما وراء البحار، فَسَمِعَ الناس عنها، وتنافس الجميع في قرية السبعة وخارجها، لكسبها ودّها وحبّها "ابن الشامبيط الذي يقرأ في آخر الدّنيا في أمريكا...لم يكن يريد منها بنولتها فقط، بل كان يريد أن يُتَوِجَ اسمه بهالة النّور التي صنعتها بندقية أبيها ودماؤها، يريد مسح الشامبيط على جبينه، كما قال السكان".[2]

وهناك من يجسّد شخصيّة الجازيّة في معنى سامي هو الوطن "الجزائر" لذلك عشقها الرّعاة وقدّرها الدراويش، ألّفت حولها العديد من الخرافات التي تروي أن:"أم جازية ماتت أثناء الوضع، وأبوها لم يعد من الحرب، رفاقه قالوا أنّه قُتل بألف بندقيّة.

"لم يكن شخصا، كان شعبه كلّهم يعرفون من استشهد، لكنّهم لا يعرفون قبره، لم يدفن في الأرض، دفن في حناجر الطيور".[3]

2- الأخضر الجبايلي:

وهو رجل له هبة وكلمة مسموعة في دشرة السبعة، وهو الرجل الشهم المتمسّك بعاداته والحريص على المعتقدات، إذ أنّه يمثل الكرم العربي، ولقد أراد تزويج الجازية من ابنته الطيب الشاب المثقّف بالأفكار الأصليّة ولقد أبدت هي رغبتها في الزّواج منه متحدّثة مع أخته "جبلية: اقبل زوجا ابن عمّي اخضر جبايلي لكنّي أخشى عليه من دسائس الآخرين كلّهم يريدونني لغاية لا تتلاقى مع الحب الذي عنه لدى الزواج".[4]

ومن المواقف الدالّة على كرم الأخضر الجبايلي استقباله لعايد عند رجوعه إلى الدشرة بترحيب كبير، وقد أمر زوجته:"قومي يا بنت الناس، لقد جاء ضيف من أعز الضّيوف

[1] المرجع السابق، ص129.
[2] الجازية والدراويش، ص130.
[3] المصدر السابق، ص145.
[4] المرجع السابق، ص81.

أعدّي لنا العشاء طيّبًا، لا تستعملي الكسكس الجاهز، أفتلي للعشاء كسكس جديد من قمحنا، وأنت يا حجيلة هيا قومي أعينني لنذبح الخروف".[1]

فالأخضر الجبايلي رجل فقير، حرفي بسيط يشتغل بخياطة البرانس، ودخله ضعيف، وبالرّغم من ذلك لم يبخل على ضيفه، فقد تعامل معه معاملة جيّدة، وكأنّه واحد من أبنائه.

3- الشـامبيـط:

هو رجل مخضرم، عمل في عهدين، أراد تزويج الجازية من ولده الذي يدرس في أمريكا مصلحة لها وللدشرة، ولكنّها كانت ترفض رفضَا مُبْرَمًا شخصيّة الشامبيط نمثّل الوجه والجانب الرّسمي للسّلطة السياسيّة وبصفة خاصّة هذا الاسم مرتبط بالسّلطة الإداريّة، الاستعماريّة (الفرنسيّة)ن ومن خلال هذه القيّم والمدلولات يذهب عبد الحميد بورايو إلى تحديد التوجّهات الأساسيّة للمتن الحكائي المتمثّلة في:

- القيم المطلقة (يرى أنّها تمثّل الجازية).
- القيّم الرّوحية (ذات الطابع الفردي المتمثّلة في الدراويش).
- الإطار الثقافي والتاريخي ذات طابع اجتماعي متمثّل في السبعة.
- النّظام الاجتماعي (يرى أنّها متمثّلة في شخصية الرّعاة).
- السّلطة السياسيّة المتمثّلة في شخصية الشامبيط، وهي تسمية شعبية كانت متداولة في المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي.

هذه المحاور التي حددها عبد الحميد بورايو لها علاقة بموضوعي الزمن والمكان، فالجازية كقيمة مطلقة مرتبطة بالمكان (الأرض) وكذلك الزمان (الإنسان) وبدورها تمثّل الوطن.

4- السبعـة:

أي الأولياء الذين أطلق عليهم مسجد القرية، التي تجري فيها أحداثها، والمسجد في حدّ ذاته يتضمّن معنى هو الجماعة والكيان، الذي تتجسّد فيه علاقة الأفراد بين بعضهم البعض في إطار تاريخي وثقافي ومكاني، وحده يجمعهم.

5- الـدراويـش:

[1] المرجع السابق، ص46.

هو رجل مبروك كلامه عن الغيبيات والميتافيزيقا حتمي الوقوع، ومعظم الدراويش تقدّم لهم الهدايا لتمكّنهم من معالجة بعض المرضى والمحبطين، فبعضهم يمارسون الشعوذة في قراءة كفوف الناس، وبالتالي هناك تشابك بين ما هو اعتقاد بالأولياء والاعتقاد بالدراويش، إلاّ أنه هناك فصل بينهما، إذ يستحيل أن يرقى الدرويش إلى منزلة الولي الصالح في نص "الجازية والدراويش"، قد استحوذ الدراويش على مكانة تشبه مكانة الأولياء.

أمّا الدروشة في الاصطلاح المألوف في العربية تعني الطيبة كما تعني السذاجة والتصوّف والتعفف.[1]

وهو أكثر فئة تجسّد الهوس الكبير بالأولياء وبكرامتهم، كما أن الدرويش لو هو إنسان غريب الأطوار، يختلف عن الآخرين في لباسه وسلوكه، وهو من يخشى أمرهم، تكمن فيه قوى غيبية.

الدراويش فرضوا القواعد وأرسوها في الدشرة، لا يستطيع سكانها الخروج والتحرر منها، وكأنّهم يمارسون الاضطهاد ويقيدونهم بأحكامهم فعند دخول "الطيب" السجن وإدانته رد على القاضي (أنت ضحية النصوص وأنا ضحية الدراويش)[2]، فهم من المتصوفة اعتمدوا على طريقة تعبدية أسطورية وقدموا أنفسهم كأضحية للأمور والميتافيزيقا، ظنًّا منهك أنّهم يصلون إلى الرّحمة الإلهية، والوالي هو الوسيط بينهم وبين الله.

6- الأحمر:

طالب متطوّع يأتي إلى الدشرة مع مجموعة من الطلبة المتطوّعين، وهو شاب جميل المظهر أشقر يشبه الصفصاف طولا وهو شخصية مغامرة رافضة لكل المعتقدات واعرف دشرته وكان هذا الأخير دائم الاستهزاء والسخرية بالدراويش، فعند حديثه مع الطيب كان يتهمه بالدروشة (أفضل الدروشة على أفكارك).[3]

وبهذا القول يعني الدروشة تمثل الحمق والغباء.

---

[1] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1990، ص132.

[2] مسلم صبري حمادي، اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أفريل 1980، ص313.

[3] المرجع نفسه، ص121.

وفي الأخير تبين لنا أن الإنتاج الجزائري الجديد في مجال الرّواية "كالجازية والدراويش" و"زمن النمرود" يتميّز دومًا بنكهة خاصة تمتد جذورها إلى واقع الشعب الجزائري، وهذا بدوره ما يؤهّل الأديب الجزائري أكثر من سواه لأن يرسم ملامح الهوية الوطنية بوعي جمالي رفيع، إذن هو اقتنع فكراً وممارسة بأن العلاقة بالتربة ينبغي أن لا تقتصر بالقراءة.

خــاتمــة:

لَقَد تَجَلَّت هذه الدراسة على البحث في الرّواية الجزائرية ورؤيتها الواقع الاجتماعي، وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

إنّ الأدب الجزائري أصبحت غالبية موضوعاته مرتبطة بالواقع، نَظَرًا لِحَرَكيّة التعبير التي شملت ثورة عسكرية وأخرى صناعيّة وثالثة زراعية ورابعة ثقافية، وبهذا كلّه أمكن له الوصول إلى الواقعية العالميّة، والحركة الأدبية في الجزائر كانت تساير الوجه السياسي والاجتماعي، وبالتالي انعكس هذا على الإنتاج الأدبي، وأصبحت جلّ موضوعاته تُعَبِّر عن الوعي الجماعي الواقعي، بل يميل إلى بلوغ درجة من الانسجام يعبّر عن طموحات وعي الجماعة التي يتحدّث الكاتب باسمها، كما أنّ الرّواية الجزائرية لا تصوّر الجزائر فحسب بل يجد القارئ فيها صورة تنطبق إلى حد كبير على العالم العربي والإسلامي فكثير من المشكلات التي يواجهها الريف الجزائري يعاني منها القرويون في البلدان العربيّة، تعدّ رواية ابن هدوقة خير دليل على ذلك فهي ليست سجّلاً تاريخيًّا بمعنى الكلمة، إنّما هي صورة سيوسيولوجية لتطوّر المجتمع عبر فترة زمنية محددة، وتعتمد على وسائل أدبية تتركز على الإيحاء واستخدام الرّموز، كما ينسجم فيها الخيال بالحقيقة، والشخصيات عند ابن هدوقة تنبض بالحياة على نحو يشعر القارئ أنّها وُلدت في الجزائر وترعرعت تحت شمسها، فنحن نرى في هذه الرّوايات جوّا ومناخا لا نجدهما في كتب التاريخ.

وتعد رواية الجازية والدراويش خير نموذج على تقابل بين الواقع السياسي والاجتماعي إذ نقصد بالجازية "الجزائر" وهي ثمرة تضحية الشهداء التي تريد عدة أطراف الاستفادة منها والاستيلاء عليها.

قائمة المصادر والمراجع

- المصـادر:

1/ ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج1، دار صادر، بيروت، 1417هـ.

2/ عبد الحميد بن هودقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

3/ ظلال جزائرية، مجموعة قصصية، بيروت، 1960.

- المراجـع بالعربيـة:

1/ أحمد منظور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته، تطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2007.

2/ أندري ماندوز، الثورة الجزائرية عبر النصوص، أصوات المناهضة الاستدمار، تر: ميشال سطوف، ANEP، 2007.

3/ ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، البحر المتوسط، بيروت، ط2، 1982.

4/ بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1999.

5/ جورج لوكاتش، الرواية، تر: فريد أنطيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1987.

6/ حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة الحداثة، العدد4، جامعة وهران، 1994.

7/ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، منشاة معارف، الإسكندرية، [د.ط]، 1989.

8/ عايدة أوديب بامية، تطور القصص الجزائري (1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، [د.ت].

9/ عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار النهضة للنشر، [د.ط]، 2002.

10/ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، 1990.

11/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب يصدرها و.ت.ق، الكويت، [د.ط]، [د.ت].

12/ عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط]، 1971.

13/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، القاهرة، [د.ط]، [د.ت].

14/ عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر، 1981.

15/ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

16/ كلود روي، دفاعا عن الأدب ، تر: فريد أنطيوس، منشورات عويدات، ط1، 1983.

17/ كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، الدراسة العربية للكتاب، ليبيا، تونس، [د.ط]، 1978.

18/ محمد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب والنقد، شركة الشهاب، الجزائر، [د.ط]، 1990.

19/ محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، [د.ط]، 1983.

20/ محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

21/ محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1981.

22/ مسلم صبري حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أفريل 1980.

23/ مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، ط1، ط2، [د.ت].

24/ مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

25/ فاضلي إدريس، حزب جبهة التحرير الوطني، عنوان الثورة ودليل دولة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.

26/ عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد 1396، الجزائر، 1987.

27/ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.

28/ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.

29/ عبد العظيم القط، يوسف إدريس والفن القصصي، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1980.

30/ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

31/ ناصر الدين سعيدوني، الجزائر منطلقات وآفاق، مقاربة للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم خارجية، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000.

32/ عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

33/ حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، مشاهد من الواقع الاجتماعي، مؤسسة شباب الجامعة، 40 شارع، مصطفى مشرفة، الإسكندرية، [د.ط]، [د.ت].

34/ عبد عثمان، الرواية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

- المراجـع بالفرنسيـة:

1/ Simom Gikamdi . Encyclopedia of afrikan. Literature. Taylor Fancais. (Qader. Nasrin(2002.ISBN . 978041523193)2012. P648 .

2/ Benjamin Stora (2004). Algeria. 1830- 2000 : Ashort history cornll. University Press ISBN 9780801489167.

- **المجـلات:**

1/ مجلات الإبداع والعلوم الإنسانية، كتابات معاصرة، العدد68، مج 17، آيار حريزان 2008.

2/ مجلة الثقافة الجزائر عاصمة العربية، العدد9، يناير 2009.

3/ مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد1، ربيع 1991، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر.

4/ مجلة عالم الفكر، عطية أبو النجا، مج13، العدد.

الفـــــهرس: